HISTOIRE
DU
PAPIER PEINT
EN FRANCE

H. CLOUZOT ET CH. FOLLOT

HISTOIRE
DU
PAPIER PEINT
EN FRANCE

PRÉFACE
PAR
JEAN BOURGUIGNON



PARIS
ÉDITIONS D'ART CHARLES MOREAU
8, RUE DE PRAGUE
—
1935

PRÉFACE

VOUS connaissez le beau livre de *Petit Pierre,* où Anatole France semble feuilleter les images de son enfance. Dans les souvenirs qu'il égrène avec une émotion discrète et une fine mélancolie, il en est de naïfs ou d'amusants ; il en est aussi de plus graves, qui annoncent le sérieux de la vie et laissent déjà deviner dans l'enfant les qualités et les caractères de l'âge mûr. Mais, avec un sens profond du pittoresque, le maître les situe tous dans le cadre dont ils sont inséparables. Il nous montre *Petit Pierre* au foyer familial, à l'école, dans la rue, chez les commerçants du vieux quartier qui avoisine l'Institut et, au dernier chapitre du livre, il nous conduit dans la modeste chambrette qui devient la chambre personnelle du bambin transformé en écolier. Cette chambre s'anime sous nos yeux et nous en avons tout de suite une vision claire, quand Anatole France nous précise que « le papier de tenture offrait aux yeux un semis de bouquets bleus sur fond crème ». Et, plus loin, il ajoute : « C'est entre les quatre murs étroits, *semés de fleurs bleues,* que m'apparurent, d'abord vagues et lointains, les simulacres effrayants de l'amour et de la beauté ».

Ce passage charmant m'est, bien à propos, revenu à la mémoire au moment où j'abordais la présente introduction. Je ne connais rien de plus expressif pour souligner l'importance du papier peint dans le décor de la vie courante. Si chacun de nous jette un regard sur son propre passé, il retrouvera, comme Petit Pierre, le souvenir de papiers fleuris ou moirés, de papiers verts, roses ou bleus, de papiers à ramages ou de papiers illustrés, qui ont tapissé les murs entre lesquels il a vécu. Et ces images ont l'air si liées à

notre existence qu'elles aident pour ainsi dire à en marquer les étapes.

Depuis deux siècles, le papier de tenture a pris une place de plus en plus grande dans la décoration et l'agrément de nos demeures. C'est l'élément le plus familier, le plus répandu, le plus populaire. Il est surprenant qu'on n'ait jamais songé à en écrire l'histoire et à fixer les liens solides qui, aux époques successives, mêlent intimement cette histoire à celle de l'art décoratif. Une telle lacune avait frappé mon ami Charles Follot. Dans nos promenades dominicales, aux alentours de Malmaison, dont il était un des amis bienfaisants, il m'en parlait souvent. Il m'avait demandé de l'aider à réparer cet oubli en écrivant avec lui l'*Histoire du papier peint en France*. De cette histoire nous avions conçu le plan, nous avions même installé ensemble, dans une petite galerie du musée, une collection documentaire de papiers peints de la Révolution et de l'Empire, qu'il considérait comme l'illustration d'un des chapitres. C'est, d'ailleurs, une section du musée à laquelle son fils et ses gendres tiennent, en souvenir de leur père, et pour réaliser toute sa pensée, à donner une extension définitive.

Hélas! mon ami Charles Follot est parti avant l'heure, sans avoir pu mettre à exécution nos projets. Mais il a laissé, heureusement, des notes précieuses et une documentation illustrée incomparable que M. Henri Clouzot, dont je parlerai plus loin, a su, avec son talent habituel, mettre magnifiquement en valeur.

***

Personne, plus que Charles Follot, ne pouvait assumer une aussi lourde et aussi délicate entreprise.

Par ses origines, il appartenait à une vieille famille d'artisans, dont s'honore justement la corporation des fabricants de papiers peints.

Son bisaïeul était un officier de la grande armée. Retiré en Franche-Comté après les guerres d'Espagne, il avait été durement éprouvé par l'invasion de 1815. Les Cosaques, ayant trouvé ses uniformes et ses décorations impériales, avaient pillé et incendié la ferme dont il vivait. Il avait pu, par bonheur,

s'échapper avec sa famille et était venu à pied de Franche-Comté à Paris où il s'était réfugié près de la barrière du Trône.

Son fils, Philippe Follot, était âgé à peine d'une dizaine d'années. C'est ce jeune Philippe qui, entré comme apprenti dans une fabrique du faubourg Saint-Antoine et passé successivement ouvrier-fonceur, puis contremaître, devint, en 1859, le créateur de la maison Follot.

La fabrique, à ses débuts, avait ses ateliers dans le XIIe arrondissement, place Rambouillet. Mais, avec son développement, il fallut la transférer dans des locaux plus vastes du boulevard Diderot, ceux mêmes où Joseph Dufour avait imprimé l'*Histoire de Psyché* et tant d'autres tentures fameuses. Elle était passée entre temps, le 1er février 1868, aux mains de Félix Follot, fils de Philippe, qui lui donna une impulsion nouvelle.

Félix Follot est le père de Charles Follot. C'est une belle figure, devant laquelle il convient de s'arrêter, car elle offre un admirable exemple de vie de labeur et d'activité bienfaisante.

Il fut un des premiers à utiliser dans son industrie les procédés mécaniques et à perfectionner l'outillage. A l'exposition universelle de 1878, il avait disposé dans sa vitrine ses papiers spéciaux, drapés et plissés, comme l'auraient été des pièces de drap et de velours véritables. « L'illusion était telle, rapporte son confrère Paul Colin, que les visiteurs se demandaient s'ils étaient dans la section des papiers ». Des connaisseurs en art, comme Falize, avaient même déclaré l'imitation trop réussie, ajoutant « que c'était, du reste, la seule critique qu'ils pussent formuler ».

De tels débuts ne pouvaient qu'encourager Félix Follot. On le voit participer jusqu'à l'heure de sa retraite, en 1904, à toutes les grandes expositions qui s'échelonnent jusqu'à cette date. En 1890, il est aux côtés de Gustave Sandoz, lors de la fondation du *Comité d'initiative des Expositions françaises à l'étranger*. Dix ans plus tard, on le choisit comme président de la Section rétrospective et centennale et c'est lui qui organise cette partie si instructive de l'exposition. Avec sa collection personnelle pour base, il crée un véritable musée du papier peint, œuvre de goût et d'érudition, qui offre, pour la première fois, une vision réelle du passé de cette industrie et où l'on admire des

spécimens ignorés jusqu'alors, précieuses reliques sauvées de la ruine du temps.

Nous avons d'autant plus le devoir d'insister sur cette création, qu'elle s'accompagne d'un remarquable rapport, qu'on peut regarder comme le premier historique du papier peint : historique sommaire, sans doute, mais émaillé d'anecdotes curieuses ou inédites et bourré de renseignements techniques introuvables ailleurs.

Félix Follot avait voué sa vie à la modeste manufacture fondée par son père. Il eut la joie de la voir grandir et prospérer. Mais, à mesure qu'il conquit plus d'autorité et d'indépendance, il songea davantage à servir l'intérêt général et le bien public. A toutes les œuvres de philanthropie, à toutes les fondations généreuses, son concours fut largement acquis : telle l'*Union centrale des arts décoratifs,* telle la *Société philotechnique.* Il faudrait aussi, avec Henry Roujon, qui fut le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, rappeler son esprit d'initiative, son rôle fervent dans la fondation et le développement de la *Société d'encouragement à l'art et à l'industrie* dont il devint l'âme et dont il fit, suivant les termes de Henry Roujon « une œuvre de bien public, de haute protection, d'union profonde entre l'école, l'industrie et l'atelier ».

Enfin, on ne peut passer sous silence la préoccupation de Félix Follot pour le sort des enfants du peuple. Il sentait profondément la valeur de l'instruction première et de l'éducation professionnelle. Aussi fut-il placé à la tête de la *Société de protection des Enfants du papier peint,* le plus ancien des patronages industriels, qui a devancé de plusieurs années la loi sur l'instruction de l'enfance et qui assurait encore, il y a quelques années, une assistance paternelle aux enfants employés dans les fabriques de Paris.

Charles Follot, l'un des auteurs de cet ouvrage, nous apparaît comme le digne successeur de son père. Leurs descendants peuvent avoir l'orgueil et la fierté de leur mémoire. Tous deux ont été des hommes de bien, des réalisateurs puissants, en même temps que des idéalistes convaincus, des types achevés de haute dignité morale.

C'est en 1904 que Charles Follot prend la tête de la manufacture familiale. Comme son père, il s'attache à améliorer la fabrication et dote sa maison d'un

matériel moderne. Comme son père aussi, il consacre une large part de son activité aux intérêts corporatifs. On le trouve : trésorier de la *Société d'économie industrielle et commerciale;* président actif, puis président honoraire de la *Chambre syndicale des fabricants de papiers peints de France;* président du *Patronage des enfants du papier peint;* vice-président de la *Fédération des industries et commerces du papier de France;* membre du conseil de direction de la *Société d'encouragement à l'art et à l'industrie;* membre du *Comité consultatif central technique* au ministère de l'Éducation nationale.

Personne n'a résumé, avec plus d'autorité, cette activité inlassable que M. Gruin, le président actuel de la Chambre syndicale des fabricants de papiers peints de France : « Pendant plus d'un tiers de siècle, a-t-il dit de Charles Follot, la haute valeur de sa personnalité et son expérience nous furent d'un précieux secours ». Et il a rendu un émouvant hommage à sa « collaboration fructueuse pour la corporation ».

De tels mérites étaient du reste si reconnus que Charles Follot fut appelé à la présidence de la classe des Papiers à l'exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de 1925. De l'avis unanime, il fut, suivant l'expression de M. le sénateur Chapsal, « le président le plus averti, le plus dévoué, le plus énergique, le plus apte à résoudre tous les problèmes ». Et mon ami, Paul Léon, commissaire général adjoint, confirmait un tel témoignage : « Il a su concilier tous les intérêts, donner satisfaction à toutes les exigences, vaincre toutes les difficultés. »

Ces qualités de chef d'industrie firent de Charles Follot, pendant la guerre, un officier remarquable. Bien que ce point paraisse s'écarter du sujet, je n'ai pas le droit de l'oublier dans cette présentation, d'autant plus que, comme directeur de cabinet d'un grand ministre de la Guerre et d'un grand ministre de l'Air, Paul Painlevé, j'ai eu moi-même l'occasion d'apprécier les efforts méritoires de Charles Follot. Il était parti comme capitaine de chasseurs à pied et s'était vaillamment comporté dans la bataille des Frontières. Mais il avait été vite attiré par l'aviation militaire. Quand son fils, Henri Follot, qui n'avait pas encore l'âge des Marie-Louise, obtint son brevet de pilote et partit pour le front, rien ne le retint plus. Il passa à l'armée de l'air. L'art

délicat du pilotage devint sa passion. On aurait dit vraiment que sa vocation était d'instruire les pilotes. C'est lui, du reste, qui organisa l'école du pilotage de Tours pour laquelle il publia un traité d'aviation, l'*École du vol* où il a essayé de fixer le fond de connaissances indispensables aux pratiques journalières des aviateurs. C'est un ouvrage dont j'ai entendu faire l'éloge par mon ami, le colonel Dhé, alors directeur général de l'Aéronautique, et qui, à la fin de la guerre, faisait autorité dans toutes les armées alliées.

Me sera-t-il permis maintenant de dire un mot de l'ami personnel, de lui exprimer au cours de cette introduction, le pieux hommage de mon souvenir, de mon affection et de ma gratitude? Tous ceux qui l'ont connu, ont été séduits par sa vive intelligence, le charme de son esprit, sa courtoisie souriante. C'était un homme d'une distinction rare, d'une culture étendue, qui avait le respect de son passé familial comme des traditions dont il avait le droit d'être fier. J'évoquais tout à l'heure nos promenades du dimanche : elles m'ont révélé en lui non seulement l'artiste le plus averti, mais le poète le plus sensible, et je me souviens avec émotion des vers charmants qu'il me disait, alors que nous parcourions ensemble les bois ensoleillés de Malmaison.

Il avait aussi un sentiment profond de la famille et je sais la joie intense qui s'était emparée de lui, lorsqu'il avait eu la certitude que son œuvre serait continuée par son fils, Henri Follot, et par ses deux gendres, Pierre Candeliez et Armand Gritton.

C'est en 1929 que Charles Follot mit sa maison en société avec son fils et ses deux gendres pour en assurer la continuité. Mais il ne se désintéressa point, pour cela, de son industrie, ni des efforts de ses confrères. Lorsqu'en 1933, à l'occasion du cent cinquantenaire de la Conquête de l'air, on décida d'attirer l'attention des décorateurs et du public par une exposition de papiers anciens, il accepta de bonne grâce d'en présider la section au musée Galliéra et d'ouvrir tout grands les trésors de ses collections. Aucune compétence n'était plus propre que la sienne à assurer le succès d'une pareille manifestation. A vivre dans l'intimité et dans le souvenir de nos artisans, il avait appris à connaître leur métier, leurs procédés de couleur et de dessin. C'est une rare science qu'il put mettre ainsi à la disposition des organisateurs.

Aussi, quand le 21 octobre 1933, sa mort retentit comme un coup de foudre, on devine le regret et l'amertume de tous ceux qui caressaient l'espérance de le voir attacher son nom à une Histoire du papier peint en France, qui eût été comme son œuvre finale, comme le couronnement de sa double existence d'industriel et d'artiste. Le monument qu'il avait rêvé d'édifier ainsi à la gloire de nos artisans et d'un art décoratif bien français, — ce monument le voici réalisé et c'est un plaisir autant qu'un honneur pour moi de le présenter aujourd'hui aux lecteurs.

*
* *

J'ai dit, en commençant, que mon ami Charles Follot avait souhaité ma collaboration. Au lendemain de sa disparition si cruelle et si brutale, j'étais sollicité par des travaux qui ne me laissaient pas les loisirs nécessaires pour assurer avec conscience une telle entreprise.

Mais il y avait un écrivain d'art de haute tenue, qui pouvait mieux que personne se charger d'une pareille publication : c'est Henri Clouzot, conservateur du musée Galliéra.

Henri Clouzot est un spécialiste, qui a déjà publié des travaux remarquables sur la Manufacture de Jouy et sur la toile imprimée au XVIIIe siècle, ainsi qu'un excellent manuel sur le Papier peint en France du XVIIe au XVIIIe siècle. Il a mis au jour également un luxueux ouvrage sur les tableaux-tentures de Dufour et Leroy, la grande fabrique à la mode de 1804 à 1840, dont le musée de Malmaison possède, grâce à la générosité de Charles Follot, une des meilleures suites : les *Campagnes des Armées françaises en Italie*.

A vrai dire, Henri Clouzot n'a pas besoin d'être présenté aux lecteurs. N'est-il pas l'animateur des expositions vivantes du musée Galliéra, où il est entré en 1920, après avoir conservé pendant douze ans la bibliothèque Forney, dont Félix et Charles Follot ont présidé tour à tour le comité de patronage ? Tous connaissent ses ouvrages : *Philibert Delorme; Rabelais en orthographe moderne; le Métier de la soie en France; l'Art nègre et l'art océanien; les Métiers d'art;*

le Travail du métal; les Meubles du XVIIIe siècle; le Dictionnaire des miniaturistes sur émail; des Tuileries à Saint-Cloud; la Miniature sur émail en France. Pour résumer son œuvre, il suffit de rappeler qu'il s'est consacré aux arts industriels, qu'il les a fait connaître dans le passé, et que, dans le présent, il s'est montré sans cesse le propagateur actif et clairvoyant de la création originale.

*
* *

De la collaboration heureuse d'Henri Clouzot et de Charles Follot est sorti le présent ouvrage. Jusqu'alors l'histoire du papier peint n'avait donné lieu qu'à des articles de revue et, en dehors des livres d'Henri Clouzot cités plus haut, à deux publications devenues introuvables : le *Rapport de Félix Follot sur le Musée rétrospectif des Papiers peints à l'exposition universelle de 1900* et le précieux livre de miss Nancy Mc Clelland, *Historic Wall-papers,* paru en 1924. Le sujet est donc traité ici pour la première fois dans toute son ampleur, de la fin du XVIIe siècle jusqu'à la chute du second Empire. Avec la liste, qui nomme à la fin de l'ouvrage les exposants français récompensés aux expositions universelles et internationales à Paris de 1878 à 1931, on a, en fait, une histoire complète du papier peint des origines jusqu'à nos jours.

Cette étude d'ensemble permettra de vérifier une fois de plus que le papier peint a suivi, avec des caractères analogues, l'évolution qu'on constate dans les différentes applications de l'art décoratif, dans le meuble, le tissu, le métal, la céramique. Sous l'influence des recherches archéologiques, à la suite des découvertes d'Herculanum et de Pompéi, est apparu aux environs de 1760, une sorte de style néo-antique, marqué par un retour aux lignes droites, aux formes simples et régulières. Les termes courants : *époque Louis XVI, époque Directoire, époque Empire, époque Restauration,* ne font qu'exprimer les phases successives de l'évolution suivie par cet art pseudo-pompéien depuis le milieu du XVIIIe siècle jusqu'au temps de Charles X et aux premières années du règne de Louis-Philippe. On retrouve les mêmes phases dans l'histoire du papier peint. Bien que sa découverte date au moins de la fin du XVIe siècle, le papier de tenture n'a pris véritablement son essor qu'à partir

de 1688, dans l'atelier du graveur Papillon. Mais la belle époque ne commence qu'au milieu du XVIIIe siècle. On verra qu'à la veille de la Révolution, un grand artisan, comme Jean-Baptiste Réveillon, produisait des chefs-d'œuvre, qui sont à l'heure actuelle recherchés par les musées d'Allemagne, d'Angleterre et des États-Unis. D'autres artisans, dans les périodes qui suivirent, ont personnifié en quelque sorte à leur tour l'industrie du papier peint : Jacquemart, de la Révolution à la Restauration; Joseph Dufour, de la Restauration au Gouvernement de Juillet.

Comme on le remarquera d'ailleurs par le sommaire des chapitres, l'ouvrage a été divisé par grandes périodes. Mais, chaque fois que les auteurs se sont trouvés en présence d'un atelier dont l'existence s'est prolongée dans les périodes suivantes, ils ont poursuivi la filiation des fabricants titulaires jusqu'à sa disparition. Certains noms, particulièrement, méritaient de retenir l'attention : Réveillon, Jacquemart, Dufour, Leroy, les Zuber. Des chapitres à part leur ont été consacrés.

Sans doute, il n'y a pas eu que des maîtres dans les sept ou huit cents noms énumérés au cours de ces pages. Mais il était indispensable de n'en omettre aucun. Le hasard des découvertes mettra peut-être en évidence quelques-uns de ces méconnus. Pour éviter d'ailleurs, la sécheresse des nomenclatures, les œuvres des fabricants sont décrites et commentées toutes les fois qu'on a pu les découvrir.

Nous tenons aussi à souligner que la partie technique est traitée avec des précisions encore inconnues, depuis l'atelier du dominotier, les procédés des tontissiers, l'impression de la planche de bois au maillet, puis au levier, jusqu'à la gravure au cylindre en relief et à l'outillage mécanique moderne à plusieurs couleurs.

Bien qu'un tel ouvrage soit essentiellement documentaire, MM. Clouzot et Follot, n'ont pas hésité à recourir, surtout pour la grande époque de 1750 à 1830, à l'agrément des anecdotes et des détails biographiques, qu'ils ont puisés, par de patientes recherches, dans les Archives nationales, dans les Archives de la Seine, les guides, les almanachs, les journaux du temps. Certaines vies, par l'exactitude même du récit, offrent plus d'attrait qu'une

biographie romancée. C'est ce qu'on est convenu d'appeler de la petite histoire. Mais elle fait mieux comprendre la grande.

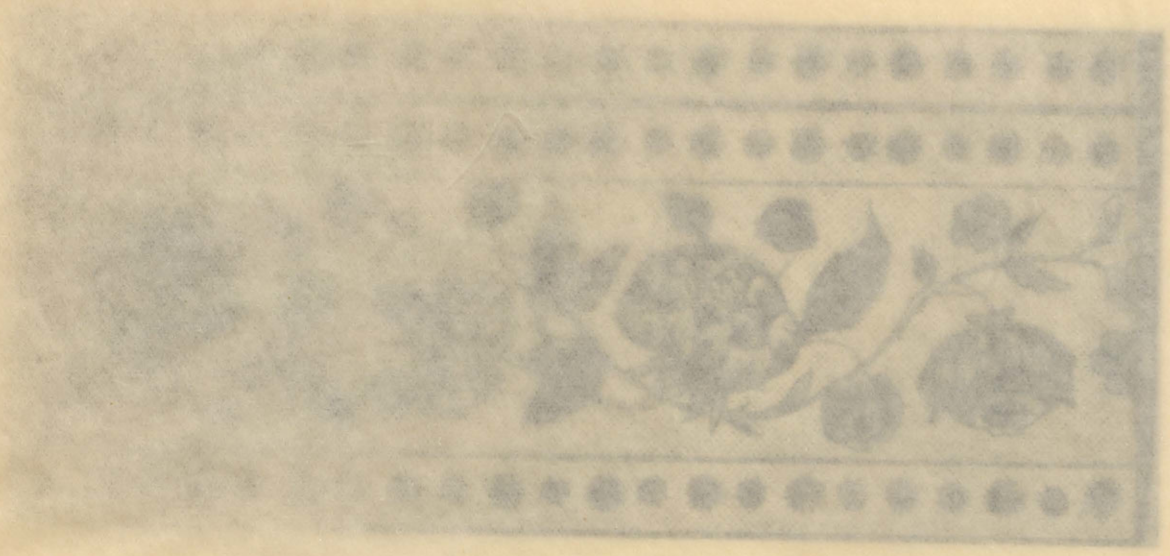
*
* *

Enfin il faut rendre à l'éditeur le juste hommage qu'il mérite. M. Charles Moreau qui, avec la collaboration précieuse de mon ami Guillaume Janneau, a déjà publié tant de beaux livres d'art, réalise encore cette fois une présentation remarquable. L'illustration a été l'objet de toute son attention. Il a fait appel aux meilleurs procédés de reproduction en noir comme en couleur. Aussi, est-ce une joie pour les yeux de feuilleter les cent trente-cinq reproductions dans le texte et les vingt-sept planches en couleur de l'ouvrage, qui constituent une collection unique de documents. Les pièces rares, réunies jadis par Félix Follot, forment le fond de cette collection. Mais les auteurs ont mis également à contribution les dépôts publics et les collections privées. A côté des reproductions de papiers peints eux-mêmes, ils ont tenu à faire figurer des marques, des factures, des autographes, dont le réel intérêt n'échappera ni aux chercheurs ni aux curieux.

Une telle publication, qui s'imposait, vient à son heure. Elle contribuera, j'en suis sûr, au développement d'une industrie qui est née pour ainsi dire au faubourg Saint-Antoine et qui a progressé, non seulement à Paris, mais dans plusieurs de nos grandes villes. Elle révèlera aussi aux amateurs et au public d'élite une forme de l'art décoratif qui est essentiellement française et dont le monde entier a toujours reconnu l'élégance, le goût et l'originalité.

Jean BOURGUIGNON,
Conservateur des Musées Nationaux,
Vice-président du Conseil d'Administration
du Musée de l'Armée.





... DOMINOTÉ, A PARIS, CHEZ LES ASSOCIÉS, VERS 1755
Coll. Dr ... Claude.

I

... DU DOMINOTIER. — LES PAPILLON.

A ... de la toile imprimée, de la soie, de l'émail et de tant d'autres ... le papier peint ne nous est pas venu d'Orient. On con- ... les papiers de la Chine, mais leur vogue n'est pas ... siècle, ou pour mieux dire au règne de Louis XV. ... de trop peu de valeur et trop aisément ... hollandais la comprissent dans leurs ...

... européen. Il se rattache, par son mode ... directement au Moyen Age. Si les premiers ... ne remontent pas plus haut que la seconde ... certain que, dès le moment où la multiplica- ... objet de prix abordable, on s'en servit

... mentionne « les fabricants de papier ... », mais ne renseigne pas sur l'impor- ...

PAPIER DE TAPISSERIE A DÉCOR ARABESQUE

ATELIER JEAN PAPILLON, « AU PAPILLON, RUE SAINT-JACQUES, VIS-A-VIS LA FONTAINE SAINT-SÉVERIN »
VERS 1700.

Coll. Follot.



PAPIER DE TAPISSERIE A DÉCOR ARABESQUE

ATELIER JEAN PAPILLON, « AU PAPILLON, RUE SAINT-JACQUES, VIS-A-VIS LA FONTAINE SAINT-SÉVERIN »
VERS 1700.

Coll. Follot.



BORDURE DE PAPIER DOMINOTÉ, A PARIS, CHEZ LES ASSOCIÉS, VERS 1755.
Coll. D[r] Octave Claude.

I

ATELIER DU DOMINOTIER. — LES PAPILLON.

A l'inverse de la toile imprimée, de la soie, de l'émail et de tant d'autres produits d'art, le papier peint ne nous est pas venu d'Orient. On connaissait, il est vrai, les papiers de la Chine, mais leur vogue n'est pas antérieure à la fin du XVII[e] siècle, ou pour mieux dire au règne de Louis XV. Jusque-là, c'était une marchandise de trop peu de valeur et trop aisément détériorable pour que les vaisseaux hollandais la comprissent dans leurs cargaisons.

Le papier peint est foncièrement européen. Il se rattache, par son mode de fabrication et de décoration, directement au Moyen Age. Si les premiers spécimens venus jusqu'à nous ne remontent pas plus haut que la seconde moitié du XVI[e] siècle[1], soyons certains que, dès le moment où la multiplication des papeteries fit du papier un objet de prix abordable, on s'en servit

1. L'Édit d'avril 1597 concernant les maîtrises et jurandes mentionne « les fabricants de papier et autres destinés à faire des tapisseries et autres ornements », mais ne renseigne pas sur l'importance du métier. (Cf. F. Follot. *Rapport*, p. 52.)

pour garnir le fond des coffres, des boîtes et des armoires, en le décorant de dessins et de couleurs pour le rendre agréable aux yeux. Les petites gens, à qui l'achat des hautes ou basses lisses était interdit, ne tardèrent pas à s'en servir pour couvrir les murs de leurs chambres, particulièrement leurs cloisons de bois souvent disjointes. Le papier peint et l'imagerie populaire n'ont eu, avant le milieu du XVIII[e] siècle, qu'une seule et même clientèle.

Ils ont eu aussi la même technique et les mêmes auteurs : les cartiers-dominotiers.

Jusqu'en 1791, « l'art de peindre et d'imprimer le papier confectionné pour être employé en meuble » a constitué une dépendance de la maîtrise des marchands papetiers-cartiers-dominotiers-feuilletiers (arrêt du Conseil d'État du 15 mars 1787).

Ce premier papier décoré porte dans les ordonnances et les dictionnaires le nom de *domino*. L'origine de ce terme est restée sans explication. Comme il arrive souvent, son composé *dominotier* apparaît dans les textes avant le primitif *domino*. On trouve les *dominotiers* dans la *Pantagrueline Prognostication* de Rabelais, à côté des patenôtriers, ce qui indique que l'objet principal de leur industrie était l'imagerie religieuse. Le mot *domino* aurait donc désigné primitivement une image du Christ ou de Dieu le père, comme *maminot* désignait une image de la Vierge, fabriquée par les *maminotiers* (Cf. Sainéan : *La Langue de Rabelais*, II, 170). Peut-être, mais nous n'avons pas d'exemple à en donner, le mot domino venait-il d'une invocation pieuse : *Gratias agamus Domino*. Quoi qu'il en soit, avant le XVII[e] siècle, le terme « papier peint» n'apparaît pas avec son sens moderne. Il désigne jusque-là *tout* le papier décoré par le dominotier ainsi défini par Nicot : « Celui qui fait et vend des dominos, c'est-à-dire des images et œuvres de pourtraicture peintes et imprimées en papier et gravées en bois ou en cuivre » (1606). Lorsque, vers 1688, on aura imaginé le dessin à raccord, permettant de constituer un décor continu, on emploiera le terme de *papier de tapisserie,* parce qu'il était destiné à remplacer les hautes lisses. C'est seulement aux environs de 1765 qu'apparaîtra le terme de *papier peint,* exclusivement appliqué au papier décoré destiné à couvrir les murs.

Très peu de papiers dominotés du XVI[e] ou XVII[e] siècle, à usage de tapisserie, sont venus jusqu'à nous. Il est certain qu'ils étaient imprimés à l'encre typographique en noir sur feuille blanche. A quelle époque songea-

t-on à les enluminer de couleurs à la colle et au pinceau ? Peut-être dès l'origine, bien que nous n'en sachions rien. Cette production populaire n'était pas de nature à mériter l'attention des historiens de la gravure. Mais, dès le début du XVIII[e] siècle, nous sommes en possession de renseignements précis. On peut supposer que, pour un art aussi traditionnel, ni la technique ni l'outillage n'ont beaucoup changé au cours des âges.



PAPIER DE GARNITURE, FIN DU XVI[e] SIÈCLE.
Coll. D[r] Octave Claude.

Les premiers documents en date sont les estampes de Martin Engelbrecht, d'Augsbourg, de 1735 environ, tirées de son recueil : « Assemblage nouveau des Manouvriés habilles », où les personnages de chaque métier portent un costume de fantaisie constitué par leurs outils et leurs ouvrages.

La Dominotière (n° 173) est coiffée du *godet pour les couleurs*. Elle tient d'une main une *brosse,* et de l'autre la *crosse* pour suspendre la feuille sur la corde de séchage. A sa ceinture est accrochée l'*auge au papier marbré* et un *pinceau*. Le *peigne,* la *tenaille,* la *planche gravée,* les *patrons* figurent aussi dans les accessoires : la jupe

est entièrement faite de papiers décorés, dont le dessin à ramages, à fleurs, à chevrons, à rayures, est parfaitement lisible. *Papier français ou marbré,* dit l'explication, de *Turquie ou marbré,* d'or, d'argent. Dans le paysage du fond, sans souci de la vraisemblance (comme le fera plus tard Huet pour sa planche des Travaux de la manufacture de Jouy) une ouvrière lève le papier, une autre le pend sur la corde, une troisième broie des couleurs en pleins champs.

Le Dominotier (nº 171) a un travestissement analogue, avec, en plus, la presse utilisée pour serrer les feuilles contrecollées, notamment celles des jeux de cartes, et en faire sortir l'excédent de colle.

En somme, il s'agit uniquement sur ces documents de la fabrication du papier marbré (comme d'ailleurs dans les planches de l'*Encyclopédie*). Les dessins lavés de J.-M. Papillon, dont nous allons parler, concernent directement les « Papiers de tapisserie ». L'artiste les avait exécutés pour figurer dans les planches de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert (1738). Mais ils n'ont sans doute pas eu l'heur de plaire à l'auteur de *Jacques le Fataliste* qui les oublia chez sa sœur, dans un voyage à Langres. C'est dans cette ville que les a retrouvés M. l'Intendant général Violle, qui a bien voulu nous autoriser à les reproduire. Ils nous renseignent d'autant plus fidèlement qu'on ne peut douter qu'ils n'aient été pris sur le vif, rue Saint-Jacques, dans l'atelier des Papillon, figuré sur une des planches. Remarquons seulement qu'à la date où ils ont été exécutés, les papiers dominotés avaient déjà réalisé de notables progrès matériels et artistiques, constatés par Savary des Bruslons dans son *Dictionnaire du Commerce,* publié après sa mort, mais composé au début du XVIIIe siècle : « Cette espèce de tapisserie de papier, dit-il, qui n'avait longtemps servi qu'aux gens de la campagne et au petit peuple de Paris, a été poussée à un tel point de perfection et d'agrément... qu'il n'est point de maison à Paris, pour magnifique qu'elle soit, qui n'ait quelque endroit, soit garde-robes, soit lieux encore plus secrets, qui n'en soit tapissé et assez agréablement orné. » Nous rencontrerons donc sur ces planches deux catégories de papiers peints. Les sortes courantes, qui répètent sur chaque feuille le même motif : damiers, rayures, mosaïques, compartiments, arabesques (qui sont à proprement parler du domaine plusieurs fois séculaire du dominotier), et les belles sortes dont le dessin raccordé compose un tableau entier : paysages, imitations de papier de Chine dit papier de pagodes, ornements d'architecture, repro-





COSTUMES DE DOMINOTIER ET DE DOMINOTIÈRE, PAR MARTIN ENGELBRECHT, VERS 1735.

Bibl. de l'Union centrale des Arts Décoratifs.

duction de tapisseries de haute lisse, dont toutes les planches sont différentes. C'est de ce genre, inventé vers 1690, que Savary a indiqué la technique : « Les dominotiers, s'ils en sont capables, sinon quelque dessinateur habile, fait un dessin de simples traits sur plusieurs feuilles de papier collées ensemble de la hauteur et largeur que l'on désire donner à chaque pièce de tapisserie. Ce dessin achevé se coupe en morceaux, aussi hauts et aussi longs que les feuilles de papier que l'on a coutume d'employer en ces sortes d'impression, et chacun de ces morceaux se grave ensuite séparément sur des planches de poirier. »

Nous n'avons pas les légendes des planches de Papillon. Mais il est facile d'y suppléer avec un peu d'attention. Voici (fig. 1 et 2) la rame de papier à imprimer et les ais qui servent à le mettre en presse, après mouillage (fig. 3 à 6). La table à imprimer, massive et solide, est munie de quatre trous qui permettent d'y fixer par des vis le bois gravé, dessin en dessus (fig. 7 et 8).

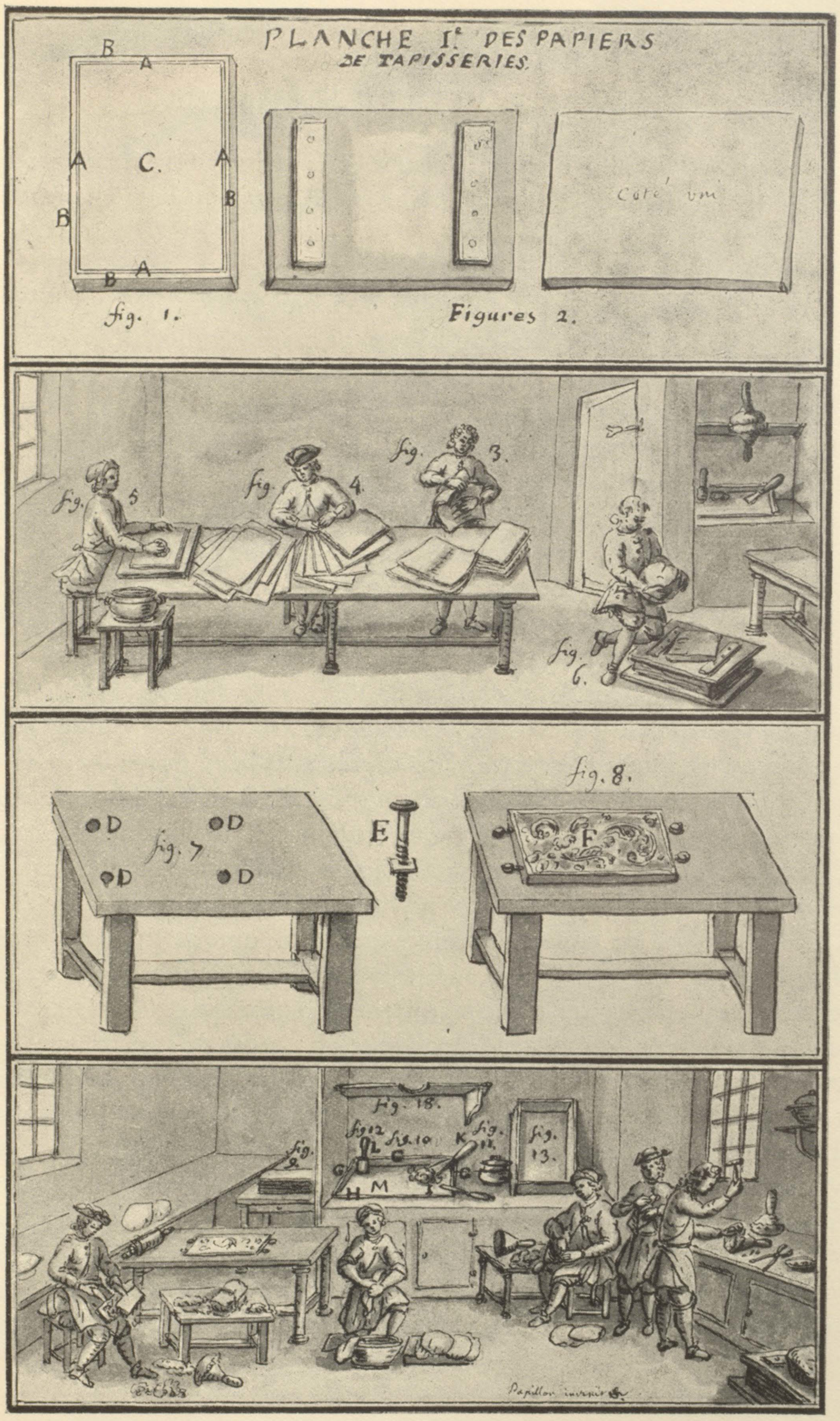
L'outillage comprend essentiellement un baquet à broyer les couleurs, avec son couteau et son pilon, des godets, des auges, des marmites. On assiste à la confection des « frottons » ou tampons à encrer. Un ouvrier carde l'étoupe. Un autre mouille le cuir, un troisième procède au garnissage et le dernier cloue le cuir protecteur (fig. 9 à 18). Le rouleau, qui sert à imprimer la feuille sur la gravure, est en drap cousu (fig. 22).

L'atelier est au travail. On garnit les frottons de noir sur la planche à broyer, on les frotte l'un contre l'autre pour égaliser la charge, et on encre la planche en tenant un frotton dans chaque main; enfin on appuie la feuille humide *sur* la planche et on l'imprime en passant le rouleau (fig. 23 à 28). Les feuilles imprimées, on les relève par un bout et on les porte sur une tablette où on les met en piles, en ayant soin de séparer les tirages par des maculatures, puis on les met à sécher sur des cordes tendues (fig. 29 à 33).

Dans un coin de l'atelier (fig. 34 et 35) fonctionne une presse en taille-douce pour les planches gravées sur cuivre.

Les feuilles séchées, femmes et apprentis les assemblent par sortes après vérification, et les portent à l'atelier des pinceauteuses, qui les enluminent au patron, en employant des couleurs à la colle de peau que l'on fait chauffer à la cheminée (fig. 36 à 43).

Dans un amusant croquis, l'auteur nous montre la maison de la rue Saint-Jacques, où s'accomplissent ces minutieuses opérations, et il fait au graveur


PLANCHE I.re DES PAPIERS
DE TAPISSERIES.
fig. 1.
Figures 2.
Coté uni
fig. 3.
fig. 4.
fig. 5
fig. 6.
fig. 7
fig. 8.
fig. 18.
fig. 13.
Papillon invenit

cette recommandation bien vaine, puisque son dessin restera deux siècles en carton : « Il faut rendre bien distinc (*sic*) cette enseigne au Papillon et mettre « *au Papillon* » (fig. 45).

Passons maintenant à la mise en place des papiers. La vieille tenture enlevée à l'eau chaude, puis les murs soigneusement grattés, les fissures et les craquelures bouchées avec des bandelettes de papier collées (fig. 45 à 48), l'ouvrier trace des points de repère où viendront tomber les panneaux et les bordures qui les séparent (fig. 49). Puis avec un fil à plomb blanchi à la craie, il « bat un trait » perpendiculaire pour relier ses repères, en pinçant le fil tendu et en le laissant retomber sur la muraille (fig. 51). Pendant ce temps, on a préparé les feuilles à coller en coupant la marge du côté où elles doivent être posées à joints vifs, et en laissant subsister la marge du côté où elles doivent être collées à bords recouverts (fig. 50). Le collage se fait à la brosse. L'ouvrier pose les feuilles en commençant par le haut de la muraille et en se guidant au fil à plomb (fig. 52 à 60).

Les planches donnent des exemples des différentes dispositions de collage. Tantôt les feuilles sont raccordées de façon à former un seul panneau, couvrant tout un côté de la pièce, avec encadrement de bordures en haut, en bas et sur les bords; tantôt les feuilles, par rangées de deux ou trois, constituent des montants séparés par des bordures, comme les feuilles d'un paravent (fig. 61 à 64). La fig. 65 donne même un exemple d'un tableau-tenture, à la façon de la Chine, où les motifs ne se répètent pas.

Parfois le décor de papier s'accompagne d'un lambris (fig. 66) ou d'un lambris et d'une frise (fig. 67) et même réalise un ensemble d'architecture, avec corniches, pilastres et lambris imitant le marbre (fig. 68). On exécute aussi des plafonds en recouvrant les solives d'un papier de support sur lequel on colle une rosace et des frises de motifs floraux (fig. 69 à 75). Les tapissiers sont même assez habiles pour garnir des coupoles ou des niches (fig. 76 à 78).

La dernière planche s'applique à des opérations moins courantes. Quand on voulait confectionner un panneau de tenture en imitation de tapisserie, on tendait une toile de support sur le mur à l'aide de broquettes et on la garnissait de papier peint (fig. 79). Ces panneaux pouvaient être préparés d'avance et posés tout faits (fig. 80). Le papier peint servait également à garnir des paravents, dont les feuilles, comme aujourd'hui, étaient reliées par des





PAPIERS A LA FEUILLE, DITS « DOMINOS »

ATELIERS DE PARIS ET D'ORLÉANS VERS 1750.

Coll. Dr Octave Claude.

cette recommandation bien vaine, puisque son dessin restera deux siècles en carton : « Il faut rendre bien distinc (*sic*) cette enseigne au Papillon et mettre « *au Papillon* » (fig. 45).

Passons maintenant à la mise en place des papiers. La vieille tenture enlevée à l'eau chaude, puis les murs soigneusement grattés, les fissures et les craquelures bouchées avec des bandelettes de papier collées (fig. 46 à 48), l'ouvrier trace des points de repère où viendront tomber les panneaux et les bordures qui les séparent (fig. 49). Puis avec un fil à plomb [illegible] il « bat un trait » perpendiculaire pour relier ses repères, en plaçant le fil tendu et en le laissant retomber sur la muraille (fig. 51). [illegible] a préparé les feuilles à coller en coupant la marge du côté où elles doivent être posées à joints vifs, et en laissant subsister la marge du côté où elles doivent être collées à bords recouverts (fig. 50). Le collage se fait à la brosse. L'ouvrier pose les feuilles en commençant par le haut de la muraille et en se guidant au fil à plomb (fig. 52 à 60).

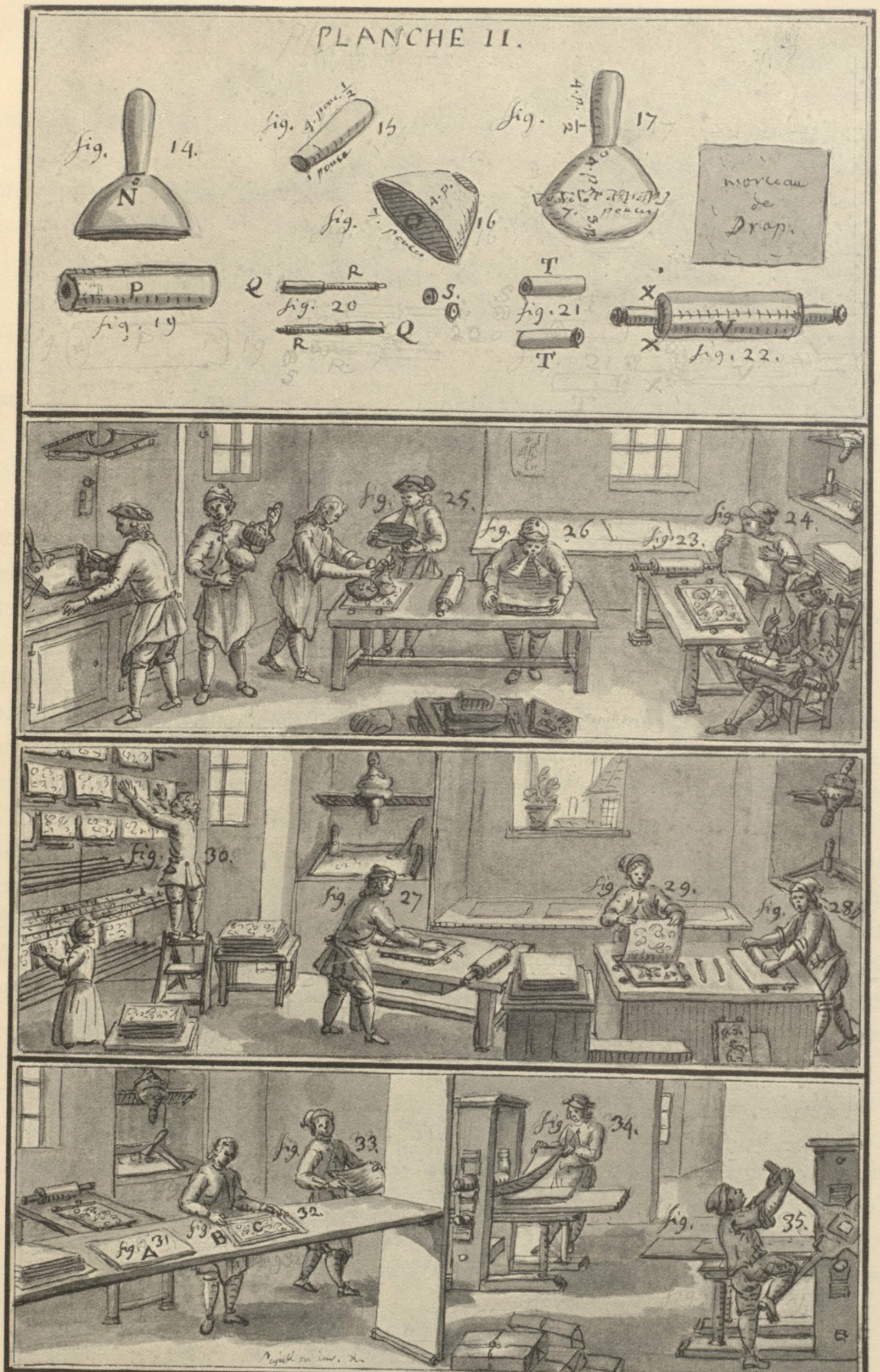
Les planches donnent des exemples des différentes dispositions de collage. Tantôt les feuilles sont raccordées de façon à former un seul panneau, couvrant tout un côté de la pièce, avec encadrement de bordures en haut, en bas et sur les bords; tantôt les feuilles, par rangées de deux ou trois, constituent des montants séparés par des bordures, comme les feuilles d'un paravent (fig. 61 à 64). La fig. 65 donne même un exemple d'un tableau [illegible], à la façon de la Chine, où les motifs ne se répètent pas.

Parfois le décor de papier s'accompagne d'un lambris [illegible] lambris et d'une frise (fig. 67) et même réalise un ensemble [illegible] avec corniches, pilastres et lambris imitant le marbre [illegible] aussi des plafonds en recouvrant les solives d'un papier [illegible] on colle une rosace et des frises de motifs floraux (fig. 69 [illegible] sont même assez habiles pour garnir des coupoles [illegible]

La dernière planche s'applique à des opérations [illegible] on voulait confectionner un panneau de tenture [illegible] on tendait une toile de support sur le mur [illegible] nissait de papier peint (fig. 79). Ces panneaux [illegible] d'avance et posés tout faits (fig. 80). Le papier peint servait également à garnir des paravents, dont les feuilles, [illegible]


A ORLEANS CHEZ SEVESTRE LEBLOND N° 195


A PARIS CHEZ LES ASSOCIE N° 43 S LB


PLANCHE II.
fig. 14.
N
fig. 15
fig. 16
O
fig. 17
morceau de Drap.
P
fig. 19
Q
R
fig. 20
S.
T
fig. 21
X
V
fig. 22.
fig. 25.
fig. 26
fig. 23.
fig. 24.
fig. 30.
fig. 27
fig. 29.
fig. 28
fig. 33
fig. 31
A
B
C
32.
fig. 34.
fig. 35.

charnières de toile. On employait le même procédé pour faire des tambours dans les entrées, au départ des escaliers (fig. 79 à 82).

Le papier marbré avait aussi sa place dans le décor intérieur, notamment pour les trumeaux de cheminée, depuis que le progrès du confort avait considérablement réduit le foyer et abaissé la tablette à la hauteur où nous la voyons aujourd'hui (fig. 83 à 85).

Enfin, quand on avait à poser des papiers colorés à la détrempe ou des papiers veloutés (la nouveauté du jour), on étendait sur les panneaux une toile protectrice pour les préserver du frottement de la brosse (fig. 86).

Ces renseignements, comme on le voit, ne laissent rien à désirer au point de vue de la précision. Papillon n'a oublié qu'un seul point, sans doute parce que personne de son temps ne l'ignorait, c'est la composition des couleurs et des colles utilisées par les dominotiers; mais nous pouvons fort heureusement y suppléer par les souvenirs d'enfance de Garnier-Allabre, un des derniers survivants du métier, à Chartres, au milieu du XIX[e] siècle.

« Les couleurs employées à la peinture des images, écrit Garnier, étaient peu nombreuses, elles se réduisaient à celles-ci : rouge, bleu, jaune et brun, ainsi qu'à un rouge clair appelé rosette. Le violet et le vert venaient aussi les varier, mais ces couleurs n'étaient pas pour le fabricant un surcroît de main-d'œuvre. La superposition du rouge et du bleu donnait la première; avec le jaune et le bleu on obtenait le vert. Le noir avait son emploi sur quelques sujets seulement, tels que sur les saints ou saintes affiliés à des ordres religieux, ou des fonds de Christ faisant partie du grand et du petit format de l'imagerie. Quant à la couleur chair, son emploi était très limité, ce n'est que dans les dernières années d'existence de la fabrique qu'on en a fait usage sur toutes les images de la maison.

« Les laques, dans lesquelles on mélangeait de la mine-orange, arrivaient dans de grands pots de grès, et le bleu, dont il se faisait une grande consommation, était expédié dans des fûts dont la contenance équivalait à la demi-pièce de liquide. La graine d'Avignon bouillie donnait le jaune, la rosette s'obtenait avec du bois de Brésil, et le brun avec la terre de Sienne. Quant au collage de toutes ces couleurs, on employait la gomme arabique et la colle de peau. Enfin des pots-de-chambre écornés contenant chacun leur couleur, des


PLANCHE III.
fig 40
fig. 37
fig 41
fig. 42
fig. 44
fig 39
fig 38
fig 43.
fig 36.
Figures 45
fig. 46
fig 47
fig. 48

pinceaux et les grosses brosses rondes qui l'étendaient sur le patron, composaient tout le matériel de l'imagier coloriste.

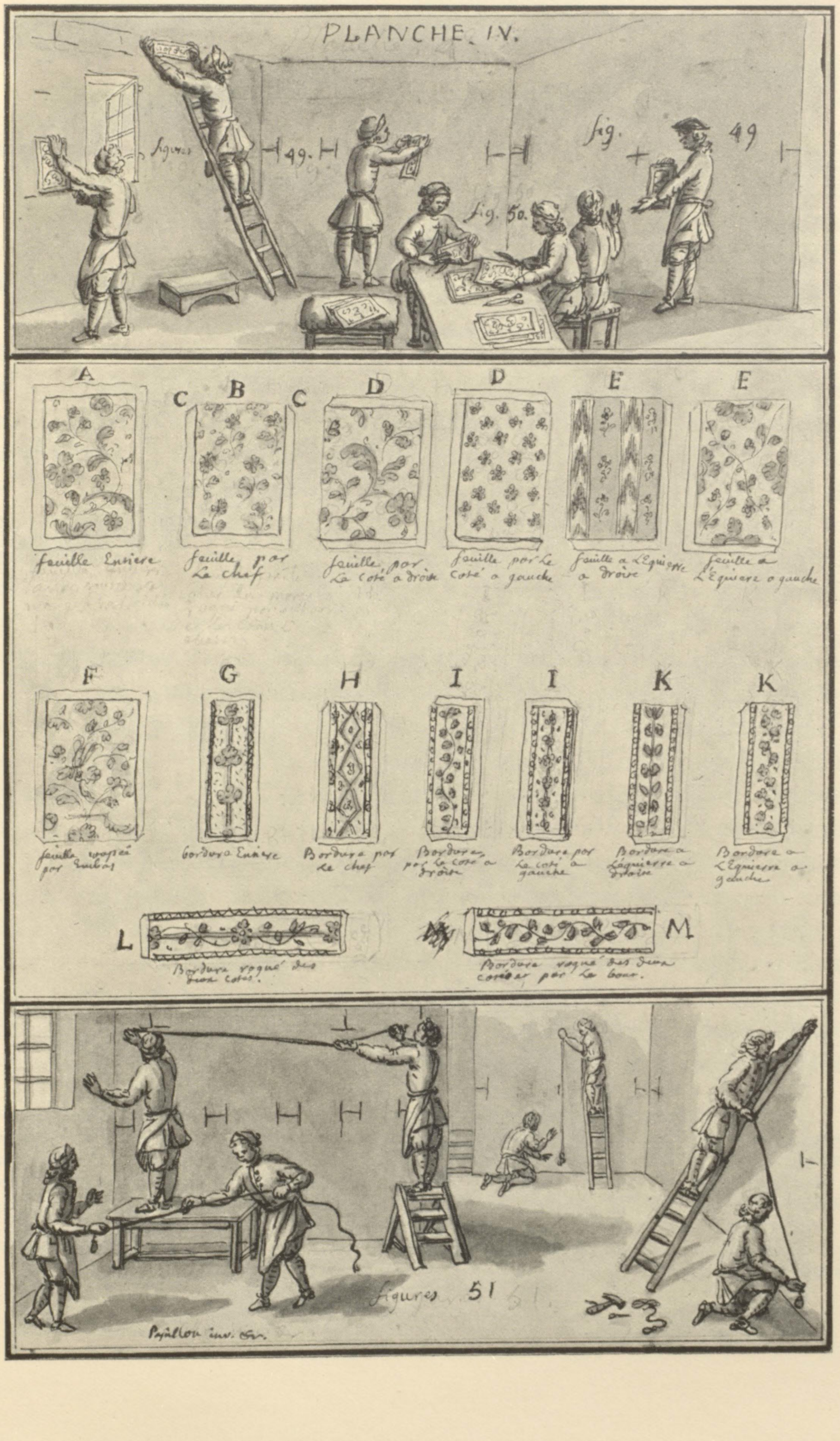
« Ainsi que cela se pratique encore chez les imagiers de notre temps et dans les fabriques de cartes à jouer, le coloris des images se faisait au moyen de cartons découpés, appelés patrons : chaque couleur possédait le sien. Ces patrons, d'une épaisseur équivalente à de la carte lisse de force moyenne, avaient besoin de présenter une grande imperméabilité. Mis en contact avec une grosse brosse de forme ronde qui passait dessus sans cesse, le frottement et l'humidité produite par la couleur n'eussent pas manqué de les mettre promptement hors de service.

« Je n'ai pas la prétention de donner la description complète de tous les ingrédients, qui entraient dans la préparation de ces cartons. J'étais enfant lorsque j'assistais à leur fabrication, et quelques détails peuvent m'échapper. Ce que je puis affirmer, c'est qu'on voyait avec regret s'en épuiser la provision parce que c'était une longue besogne, et surtout une opération peu agréable que celle d'entreprendre d'en refaire de nouveaux.

« L'enduit qu'on employait se composait d'huile de noix brûlée et de litharge, auxquels on ajoutait des cendres des vieux patrons et d'os de cheval qu'on faisait brûler. Ces cendres étaient finement tamisées, et à ces divers ingrédients, il devait probablement s'en adjoindre d'autres. L'odeur répandue par toute cette manipulation ressemblait peu à l'essence de rose; aussi la police, par mesure de salubrité, renvoyait-elle les imagiers faire leur cuisine extra-muros ou dans les fossés très profonds alors de la butte de la Courtille.

« Une fois cette préparation obtenue, l'achèvement des cartons-patrons avait lieu à l'atelier. On les laissait s'imprégner de cette liqueur, l'action de l'huile les pénétrait d'outre en outre; puis, après un séchage qui demandait quelque temps, ils se trouvaient en état de servir. »

Ainsi tous les procédés du papier dit de tapisserie sont empruntés à l'atelier du dominotier, pour la production duquel Papillon affiche cependant un parfait mépris dans l'*Encyclopédie,* à l'article DOMINO : « Sorte de papier dont le trait, les dessins et les personnages sont imprimés avec des planches de bois grossièrement faites, puis les couleurs mises dessus avec le patron comme on le pratique pour les cartes à jouer. Le domino se fabrique particulièrement à Rouen, et en d'autres villes de province. Il ne peut servir qu'aux paysans


PLANCHE. IV.
figures
49.
fig.
49
fig. 50.
A
C B C
D
D
E
E
feuille Entiere
feuille par La chef
feuille par Le coté a droite
feuille par Le coté a gauche
feuille a L'Equierre a droite
feuille a L'Equiere a gauche
F
G
H
I
I
K
K
bordure Entiere
Bordure par le chef
L
M
figures 51

qui en garnissent le haut de leurs cheminées. Tous les dominos sont sans goût, sans correction de dessin, encore plus mal enluminés et patronnés de couleurs dures. »

La postérité, est-il besoin de le dire ? a fait justice de cet arrêt par trop exclusif. Les ateliers des dominotiers ont leur place marquée dans l'histoire du papier peint.

Celui sur lequel nous avons le plus de détails est naturellement l'atelier des Papillon. L'auteur du *Traité historique et pratique de la gravure sur bois*, Jean-Baptiste-Michel Papillon, n'était pas seulement le plus habile et le plus fécond graveur sur bois de son temps ; c'était aussi un professionnel du papier peint. Dès l'âge de neuf ans, il gravait sa première planche, un grand dessin de pavots. Bientôt son père l'employa à toutes les besognes du métier : « Je restai astreint, nous dit-il, tant à imprimer nos papiers de tapisserie et même à les enluminer, quand je n'en gravais pas de planches, qu'à aller dans les maisons de condition les coller et mettre en place. » Nous pouvons donc le croire sur parole quand il nous parle du papier peint, comme nous croyons Palissy sur la céramique, Cellini sur l'orfèvrerie ou Delorme sur l'architecture.

Le premier des Papillon, Jean Ier (1639-1710), graveur sur bois, s'installa rue Saint-Jacques, en face de la fontaine Saint-Séverin, vers 1662, après une entreprise malheureuse de billets d'enterrements à Rouen et un séjour à Saint-Quentin[1]. Son fils, Jean II (1661-1723), était un des plus habiles graveurs sur bois de son temps. Il avait débuté chez un mercier, qui faisait commerce de patrons pour la dentelle et la broderie. Comme le maître exigeait de ses apprentis le piquage d'un jupon par jour, Jean Papillon imagina d'en graver les dessins sur bois, ce qui lui permettait d'exécuter sa tâche en moins d'une heure et lui laissait tout loisir pour se perfectionner dans la gravure sur bois. « On lui doit l'invention à Paris, dit son fils, des papiers de tapisserie[2] qu'il commença à mettre en vogue environ l'an 1688 ; il les sçavoit poser en

1. Les notes d'Herluison donnent : Jean I Papillon, graveur, époux de Jeanne Caquet (d'où Marie, bapt. le 24 janvier 1663) ; Jean-Nicolas, † le 21 déc. 1688 : Marie-Angélique Jeanne, † le 21 déc. 1695 rue Saint-Jacques, vis-à-vis la fontaine ; Jean-Louis, bapt. le 27 avril 1701, époux de Marie-Madeleine Chevillon ; Jean II Papillon, né à Saint-Quentin en 1661, mort à Paris le 3 février 1723, rue Saint-Jacques, au Papillon ; Jean-Baptiste-Michel Papillon, né en 1698, mort en 1776.

2. Sans doute par l'invention du dessin à rapport. Remarquons que le terme de papier peint n'est pas antérieur à 1765.


PLANCHE. V.

place avec goût, beaucoup d'art et de propreté. Il a porté cette invention au plus haut point où elle a jamais été. »

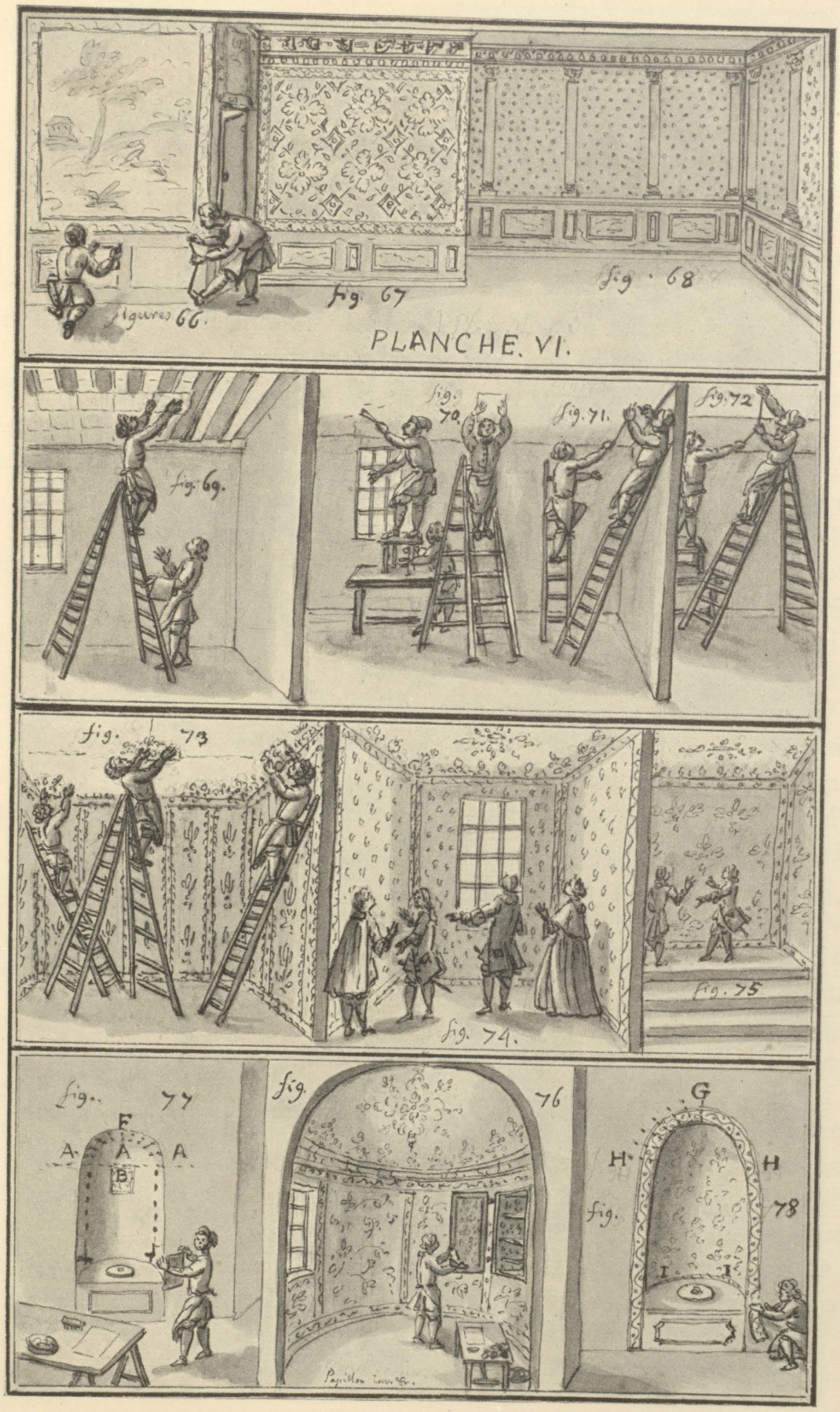
Son fils, Jean-Baptiste-Michel (1698-1776), auteur du *Traité de la gravure,* est d'une autre classe comme artiste. Il avait épousé Charlotte-Madeleine-Thérèse Chauveau, qui mourut le 8 septembre 1741. Slodz fut parrain d'un de ses enfants. Il ne garda pas longtemps l'atelier de la rue Saint-Jacques après la mort de son père. En 1740, la veuve Langlois l'exploitait et son fils après elle en 1766. L'enseigne du « Papillon » leur fut contestée par un concurrent, Didier Aubert, qui en avait hérité une identique de son beau-père, imprimeur en taille-douce. La veuve Langlois lui fit un procès qu'elle perdit En 1772, son fils avait pour enseigne « à la Renommée ».

Le recueil des *Œuvres des Papillon* (Cab. des Estampes, Ee[2]) ne contient que sept planches de papiers de tapisserie. Outre la planche des Pavots, on y trouve deux grandes planches à rapport, gravées pour Martin l'aîné, vernisseur du roi et inventeur du vernis Martin, en imitation du velours ciselé[1], et, pour le même, une planche de mosaïque à cartouche avec fleur et papillon (1746). Trois autres planches sont sans désignation. M. Perrault-Dabot a en outre publié dans le *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris,* en 1916, deux fragments de papier à décor d'architecture, de 1715 environ, portant la marque « A Paris, rue Saint Jacques, vis-à-vis la fontaine Saint-Séverin, au Papillon. » Enfin Miss Mc Clelland a reproduit deux papiers dans le goût de la Chine, qu'elle attribue à l'atelier, mais qui paraissent très postérieurs[2].

Par bonheur, la collection Follot nous fournit un magnifique échantillon du savoir-faire des Papillon. C'est un grand motif arabesque, qui paraît dater de 1715 environ, comme les fragments Perrault-Dabot. Félix Follot, qui l'avait recueilli à la démolition du château de Bercy, en 1860, l'attribuait à Didier Aubert sur la foi de la marque « Au Papillon, rue Saint Jacques. » Mais la mention *vis-à-vis,* amorce de l'adresse *vis-à-vis la fontaine Saint-Séverin,*

1. Les Martin fabriquaient des « tontisses ». Martin jeune, à la « Malle Royale », rue Saint-Antoine, annonce dans le *Mercure* de mars 1770 qu'on trouve chez lui « des tontisses portant une aune de large sans couture, chaque pièce encadrée dans une bordure de toutes couleurs se vendant à l'aune carrée ».

2. Nancy Mc Clelland. *Historic wall-papers.* Philadelphie, 1924, gr. in-8°, pl. et fig. Cet ouvrage, d'un réel mérite, abondamment illustré, est la première étude d'ensemble sur l'histoire du papier peint en France, en Angleterre, aux États-Unis.


figures 66
fig 67
fig . 68
PLANCHE. VI.
fig. 69.
fig. 70.
fig. 71.
fig. 72
fig. 73
fig. 74.
fig. 75
fig. 77
fig. 76
fig. 78
F
A
A
A
B
G
H
H
I
I

ne peut convenir à Aubert, dont la boutique s'ouvrait *à l'entrée* de la rue Saint-Jacques, près de l'Hôtel des Saumur.

Les papiers dominotés de 1730 à 1760 sont relativement communs. Ils portent au bas de la feuille le nom et l'adresse du fabricant. C'est ainsi (et par Papillon) que nous pouvons dresser une liste importante de dominotiers du XVIII[e] siècle, sans aller jusqu'à affirmer qu'ils se sont tous livrés à l'impression du papier de tapisserie. De bonne heure, sans doute, certains ateliers, à Paris, à Orléans, au Mans, ont dû accaparer la clientèle par la supériorité de leurs productions.

Adam et son élève Blandin (1766) sont spécialisés dans les ornements d'architecture.

Forcroy, maître cartier, probablement le De Fourcroy, dont le musée des Arts décoratifs et la collection Follot possèdent une belle tenture de fleurs et d'oiseaux, habite rue Jacob-Saint-Germain.

Flaman, Vaseau, Goupy, le peintre Masson et son successeur Miyer, sont cités par Papillon.

Vincent Le Sueur (1688-1743) est élève de Papillon père. Sa boutique était au cloître Saint-Benoît. Il eut pour élèves à son tour Vincent Pesant, Blondel et C. Panseron « à la Vérité », rue Saint-Jacques.

Martin Bujon est l'auteur d'un joli papier de la collection Octave Claude; Jolivet, d'un très rare papier de la collection Widhopff.

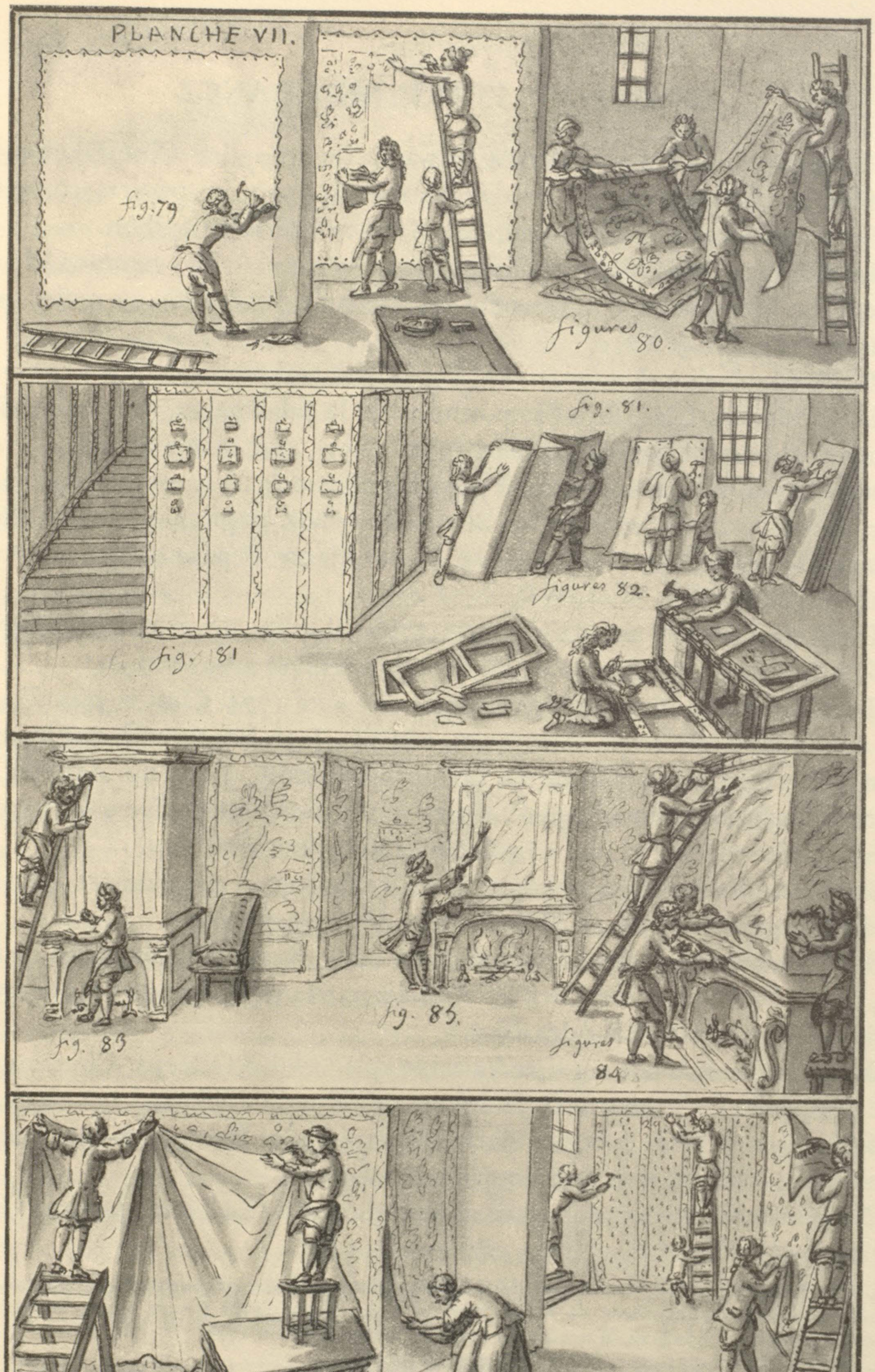
Jacques Chauveau, rue Saint-Jacques, « aux Deux colonnes », est aussi un élève de Papillon père, et probablement un beau-frère de Jean-Michel. Il serait, au dire de ce dernier, l'inventeur des papiers à rentrures de plusieurs planches, en couleurs à l'huile lavables.

J.-P. Fournier, rue Carré-Saint-Martin, à l'enseigne du « Bon ouvrier », est le premier, dit-on, à avoir imprimé sur feuilles collées en rouleau vers 1750.

Basset, rue Saint-Jacques, au coin de la rue des Mathurins (associé avec Hendrick), tient en 1789 « fabrique de papiers peints » (*Tablettes royales*); successeurs : Dubuisson et Basset, rue Saint-Jacques, 69 (1803).

En 1800, on trouve la firme J. Chéreau, rue Saint-Jacques, près de la fontaine Saint-Séverin, n° 257.

Citons encore Scotin, Daumont, La Boissière, spécialisé avant 1766 dans le papier imitant le bois; Le Breton et fils, papiers marbrés, même date;


PLANCHE VII.
fig. 79
figures 80.
fig. 81.
figures 82.
fig. 81
fig. 83
fig. 85.
figures
84

Prudhomme, rue des Lombards, vis-à-vis la rue des Cinq-Diamants[1]; Masson, rue Coquillère, qui vendait encore en 1777 des papiers communs *à la rame* (*Almanach Dauphin*), peut-être l'artiste cité par Papillon.

Le métier est loin d'être confiné à Paris, et certaines villes comme Orléans, Rouen, Le Mans, semblent avoir été des foyers de production au moins aussi actifs.

La dominoterie orléanaise a été l'objet des recherches de feu Garsonnin et de A. Martin. C'est dire l'importance de la fabrication dans cette ville. Citons seulement : Jean Le Blond (1688-1771), qui marie sa fille à Jean-Baptiste Sevestre (1728-1805) qu'il prend pour associé. A la mort de son beau-père, Sevestre signe Sevestre-Le Blond de beaux papiers de la collection Octave Claude. Il vend son fonds à Pierre-Fiacre Perdroux, qui exercera de 1780 à 1805.

François Pellé est en activité vers 1776. Il édite un grand nombre de feuilles. Le Musée orléanais a de lui deux bois gravés avec fond.

Jean-Baptiste Letourmy ouvre son atelier vers 1774. C'est le plus fécond des dominotiers orléanais. A sa mort, son fils, Jean-Baptiste II qui lui succède (1781-1843) a pour firme : « Letourmy, libraire, place du Martroi, 39, du côté du Barillet, chez lequel on trouve un assortiment divers de papiers peints, papier tontisse et tout ce qui concerne la dominoterie. »

Le *Calendrier historique d'Orléans* pour 1785 donne son nom et celui de Perdoux sous la rubrique : « Manufactures de papiers peints ».

MM. Duchartre et Saulnier croient en outre, non sans apparence de raison, que la firme « à Paris, chez les Associés », très répandue de 1750 à 1762, dissimule une fabrication orléanaise.

Malgré un voisinage aussi redoutable que celui d'Orléans, Chartres, au dire de Papillon, eut un grand débit vers 1766[2] mais on est mal renseigné sur les fabricants de cette époque. Pierre Hoyau, André Barc, peut-être Martin Allabre à ses débuts, sont sans doute les principaux.

Nous sommes mieux renseignés en ce qui regarde Le Mans. Jacques Gau-

1. On pourrait ajouter à cette liste de graveurs, plus ou moins élèves des Papillon, l'anglais John-Baptist Jackson, inventeur de la gravure en clair obscur (1701 † vers 1770), rénovateur du papier peint en Angleterre. Il avait été l'élève de Jean-Michel en 1726.

2. Jean-Michel ne cite que ces deux villes pour la province.

gain, dit Sillé (1723-1772), était surtout cartier et imagier, mais son inventaire après décès[1] mentionne 139 planches gravées à fleurs ou en papiers à fleurs, avec leurs patrons. Parmi les débiteurs figurent un religieux de Beaulieu, pour une somme de 7 l. 5 sols, en papier et journées employées à le coller, ainsi qu'un sieur Véron, pour 9 l. 8 sols, même objet.

Gaugain ou Sillé avait un ouvrier du nom de Portier, qui doit être Joseph-Jean Portier (1751-1831), rue Dorée, papetier-cartier à son tour, mais dont la signature est très rare.

Celle de Pierre Leloup (1769-1844) au contraire se rencontre fréquemment dans les cartons des collectionneurs, notamment du docteur O. Claude et de Mgr Gaston.

Rouen, grâce aux recherches de M. Ruel, a livré un nombre impressionnant de noms de dominotiers, mais MM. Duchartre et Saulnier ne citent qu'un papier « chez Amy, rue du Grand-Pont, 1724». A Besançon, Nicolas-Anne de Sainte-Agathe (1725-1781), libraire et dominotier, gendre de Thiébaud Tissot, réussit assez bien les papiers de tapisserie (cf. Saulnier, dans *Art populaire en France,* 1933, p. 73).

A Caen, on trouve, à la fin du XVIII[e] siècle, Flaguais (1753-1812), mais il appartient plutôt à l'âge suivant. Après lui, sa veuve continua le métier sous la firme veuve Flaguais et fils, ou fils aîné.

Citons également : Descouteaux, à Chaumont; Vautrain et Antoine-Marcel Raguin (1756-1841), à Epinal; Foy et Roche, à Lyon; Savage, à Reims, et sans doute bien d'autres dominotiers, dont les noms se retrouveront un jour ou l'autre au bas d'une feuille.

A coup sûr, le nombre des ateliers se livrant à la fabrication du papier de tapisserie dut être considérable, puisque la trop grande concurrence amena vers 1766 un avilissement général des prix. « Le nommé Boulard, déplore Jean-Michel Papillon,... qui, depuis plus de trois ans, fabrique des papiers de tapisseries faits avec le patron d'une seule couleur et à détrempe... a donné lieu d'en faire de même à Chartres, même avec des rentrées de diverses couleurs, et que l'on donne à si vil prix que cela a fait totalement tomber les papiers enluminés de si grand cours du tems de feu mon père, qui, comme j'ai dit, les avait inventés à Paris. »

1. Publié par P. Cordonnier-Détrie, *Jacques Gaugain*, Le Mans, 1928, in-8°.

Par bonheur, la clientèle populaire n'a pas le goût changeant. Jusqu'au XIXe siècle[1], les chambres des paysans et des ouvriers restèrent fidèles aux dominoteries de leur province, tandis que Paris, esclave de la mode, s'engouera d'une nouvelle sorte de papiers peints, venue d'outre-Manche, le papier bleu d'Angleterre.

1. Le *Tarif des droits* sur les papiers peints de 1771 mentionne en première ligne les papiers « à la feuille ».



PORTRAIT DE PAPILLON PÈRE.
Cab. des Estampes.



LE MARBREUR DE PAPIER, PL. DE L' « ENCYCLOPÉDIE », 1751, DESSIN DE J.-M. PAPILLON.
Coll. G. Hartmann.

II

TONTISSES SUR TOILE. — PAPIER BLEU D'ANGLETERRE IMITATIONS EN FRANCE

L'INVENTION des fausses hautes-lisses ou tapisseries « tontisses » remonte au moins à la fin du XVIIe siècle. Mais on les exécutait « sur toile ». Savary des Bruslons, qui réunissait alors les matériaux de son *Dictionnaire du commerce*, s'étend complaisamment sur cette fabrication (III, 1060, v°. *Tonture de laine*) :

« Cette espèce de tapisserie s'est d'abord faite à Rouen, mais d'une manière grossière, ne s'y étant au commencement employé que des toiles pour fond, sur lesquelles, avec des laines de diverses couleurs hachées et qu'on colloit dessus, on formoit des desseins de brocatelles. On passa ensuite à imiter les verdures de haute-lisse, mais encore bien imparfaitement ; enfin une manufacture de ces sortes de tapisseries s'étant établie à Paris, dans le faubourg S. Antoine, on y hazarda des personnages, des fleurs, des grotesques, et l'on y

réussit assez bien. Le fond des tapisseries de cette nouvelle manufacture peut se faire également de coutil ou de forte toile.

« Sur l'un ou l'autre, tendue exactement sur un châssis de toute la grandeur de la pièce qu'on a dessein de faire, on trace les principaux traits et les contours de ce qu'on y veut représenter, se réservant d'y ajouter les couleurs successivement et à mesure qu'on avance l'ouvrage. Les couleurs, qui sont toutes les mêmes dont on se sert dans les tableaux ordinaires, se détrempent aussi de la même manière avec de l'huile commune, mais mêlée de térébenthine ou de quelque autre huile qui, par sa ténacité, puisse haper et retenir la laine quand le tapissier-lainier vient l'appliquer, comme on le dira dans la suite. A l'égard des laines il en faut préparer de toutes les couleurs qui peuvent entrer dans un tableau, avec toutes les teintes et les dégradations qui sont nécessaires pour les carnations et les vêtements des figures humaines, pour les peaux des animaux, les plumages des oiseaux, les bâtiments, les fleurs; enfin tout ce que le tapissier veut copier, ou plutôt suivre sur l'ouvrage même du peintre. La plupart de ces laines sortent de dessus les draps de toutes espèces que tondent les tondeurs; c'en est proprement la tonture; mais comme cette tonture ne peut fournir toutes les couleurs et les teintes nécessaires, il y a des ouvriers destinés à hacher des laines, et d'autres à les réduire en une espèce de poudre presque impalpable, en les passant successivement dans divers sas ou tamis, et en hachant de nouveau ce qui n'a pu passer.

« Les laines étant préparées et le dessein tracé sur la toile ou sur le coutil, on couche horizontalement le châssis sur lequel l'un ou l'autre est étendu sur des tréteaux élevés de terre d'environ deux piés; et alors le peintre commence à y peindre quelques endroits de son tableau, que le tapissier-lainier vient couvrir de laine avant que la couleur soit sèche, parcourans alternativement l'un après l'autre toute la pièce jusqu'à ce qu'elle soit achevée. Il faut seulement remarquer que, quand les pièces sont grandes, plusieurs lainiers et plusieurs peintres y peuvent travailler à la fois. La manière d'appliquer la laine est si ingénieuse, mais en même tems si extraordinaire, qu'il ne faut pas moins que les yeux mêmes pour la comprendre. On va pourtant tâcher de l'expliquer.

« Le lainier, ayant arrangé autour de lui des laines de toutes les couleurs qu'il doit employer, séparées dans de petites corbeilles ou autres vaisseaux



PAPIER TONTISSE

PORTANT LA MARQUE « MANUFACTURE ROYALE DE RÉVEILLON », VERS 1785.

Coll. Gaston Hans.

Pl. III.

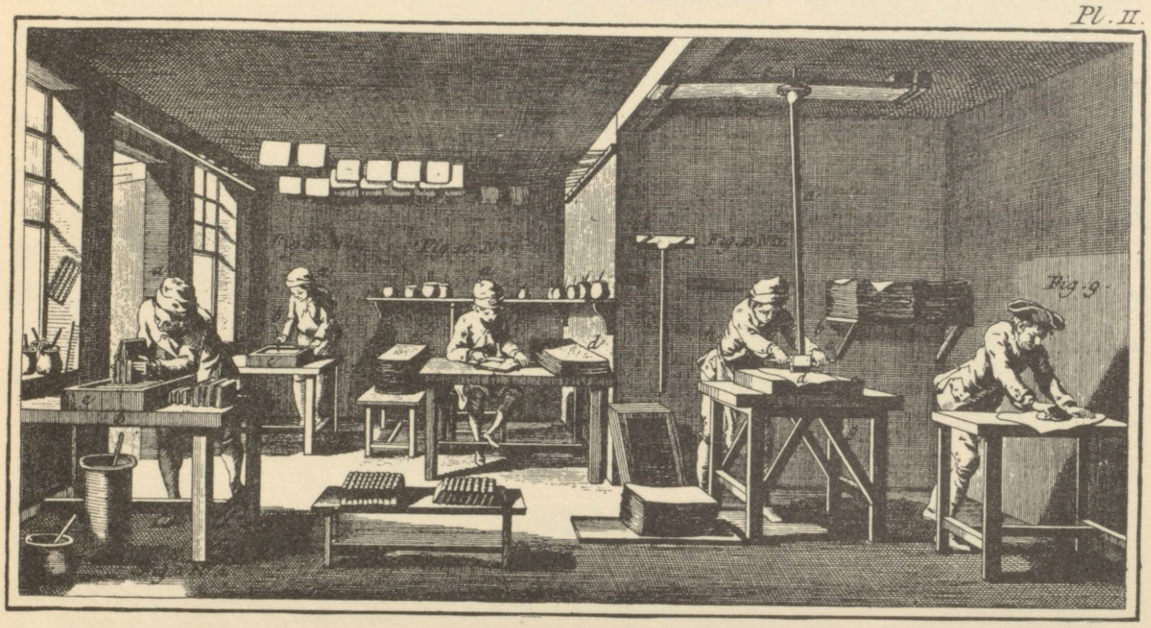
PAPIER TONTISSE

PORTANT LA MARQUE « MANUFACTURE ROYALE DE RÉVEILLON », VERS 1785.

Coll. Gaston Hans.



semblables, prend de la main droite un petit tamis de deux ou trois pouces de longueur, de deux de largeur et de douze ou quinze lignes de hauteur. Puis, ayant mis dans ce tamis un peu de laine hachée de la couleur convenable, et le tenant entre le pouce et le second doigt, il remue légèrement cette laine, avec les quatre doigts qu'il a dedans, en suivant d'abord les contours des figures avec une laine brune, et en mettant ensuite, avec d'autres tamis et



LE MARBREUR DE PAPIER, PL. DE L'« ENCYCLOPÉDIE », 1751, DESSIN DE J.-M. PAPILLON.
Coll. G. Hartmann.

d'autres laines, les carnations si ce sont des parties nues de figures humaines, et les draperies si elles sont vêtues et à proportion de tout ce qu'il veut représenter.

« Ce qui est admirable et presque incompréhensible, c'est que le tapissier-lainier est tellement maître de cette poussière laineuse, et la sçait si bien ménager par le moyen de ses doigts, qu'il en forme des traits aussi délicats qu'on les pourroit faire avec le pinceau, et que les figures sphériques, comme est, par exemple, la prunelle de l'œil, paroissent être faites au compas. Après que l'ouvrier a lainé toute la partie du tableau ou tapisserie que le peintre lui avoit enduit de couleur, il bat légèrement avec une baguette le dessous du coutil ou

de la toile à l'endroit de son ouvrage, ce qui, le dégageant de la laine inutile, découvre les figures, qui auparavant, ne paroissoient plus qu'un mélange confus de toutes sortes de couleurs. Enfin, quand par ce travail alternatif du peintre et du lainier, la tapisserie est finie, on la laisse sécher sur son châssis qu'on dresse de haut en bas dans l'atelier; et lorsqu'elle est parfaitement sèche, on lui donne quelques traits au pinceau dans les endroits qui ont besoin de force, mais seulement néanmoins dans les bruns.

« Ces sortes de tapisserie qui, quand elles sont de bonne main, peuvent tromper au premier coup d'œil et passer pour des hautes-lisses, ont deux défauts considérables auxquels il n'est pas possible de remédier : l'un, qu'elles craignent extrêmement l'humidité et qu'elles s'y gâtent en peu de temps; l'autre, qu'on ne les peut plier comme les tapisseries ordinaires pour les serrer dans un garde-meuble ou pour les transporter d'un lieu à un autre, et qu'on est obligé, quand elles ne sont pas tendues, de les tenir roulées sur de gros cylindres de bois, ce qui occupe beaucoup de place et est très incommode. »

Ce n'est cependant pas cette fabrication, sans doute très limitée, qui donna naissance en France au papier tontisse, mais bien une importation d'outre-Manche, que la mode mit en vogue extraordinaire.

Au début du XVIIIe siècle, on fabriquait en Angleterre des papiers veloutés *(flock papers),* imitant le point d'Irlande, pour tapisser les chambres et les cages d'escalier. En 1700-1702, il y avait à Londres une manufacture de ces papiers appelée *Blew Paper Society,* d'après la couleur la plus usitée pour leur fabrication[1].

Le procédé était fort simple.

Le papier destiné à être velouté recevait d'abord une teinte de fond. Quand cette première couche était sèche, le dessin du veloutage était peint au patron, ou imprimé à l'aide de bois gravés avec une substance adhésive sur laquelle on semait des laines et poudres colorées. Les fabricants, au lieu d'employer la toile ou le coutil, se servaient de papier. Mais pour remédier à la petite dimension des feuilles, ils les collaient à l'avance en rouleaux de douze yards (10 m. 92).

C'est cette première sorte de papiers d'Angleterre qui, par un caprice de

1. Voir C. C. Oman : *Catalogue of Wall-papers*, Londres, Victoria and Albert Museum, 1929.



PLANCHE DE PAVOTS ET LISERONS, GRAVÉE PAR J.-M. PAPILLON EN 1707.
Cab. des Estampes.

l'Anglomanie, va mettre le papier de tapisserie à la mode et lui ouvrir les portes des grands appartements.

En 1753, le duc de Mirepoix, ambassadeur de France en Angleterre, avait envoyé les premiers *blue flock papers* qu'on ait vus à Paris. Quelque temps après, lord Albermale, ambassadeur d'Angleterre en France, en fit venir pour tapisser une maison qu'il venait de louer à Passy. C'était une nouveauté et une singularité. La mode s'en empara, avec une fureur telle que les gens de bon ton voulurent tous avoir des « papiers bleus d'Angleterre ». L'importation ayant peine à satisfaire à la demande, les graveurs de papiers de tapisserie parisiens se mirent à les imiter : la déclaration de guerre à l'Angleterre aidant (1756), la fabrication du papier velouté prit une extension surprenante.

Il y avait déjà eu, à vrai dire, des essais non suivis d'effet durable. Sans parler de Claude Audran, qui avant 1715 avait établi au Luxembourg, dont il était concierge, une nouvelle « fabrique de tapisserie de laine hachée ou broiée sur un fond de toile cirée », un sieur Simon avait adressé en 1735 au Bureau du commerce une demande pour qu'il lui fût accordé une permission pour fabriquer des tapisseries de papier représentant des paysages et des verdures au moyen de laine hachée. Mais les échantillons présentés ne devaient pas être satisfaisants, car l'autorisation ne fut pas accordée.

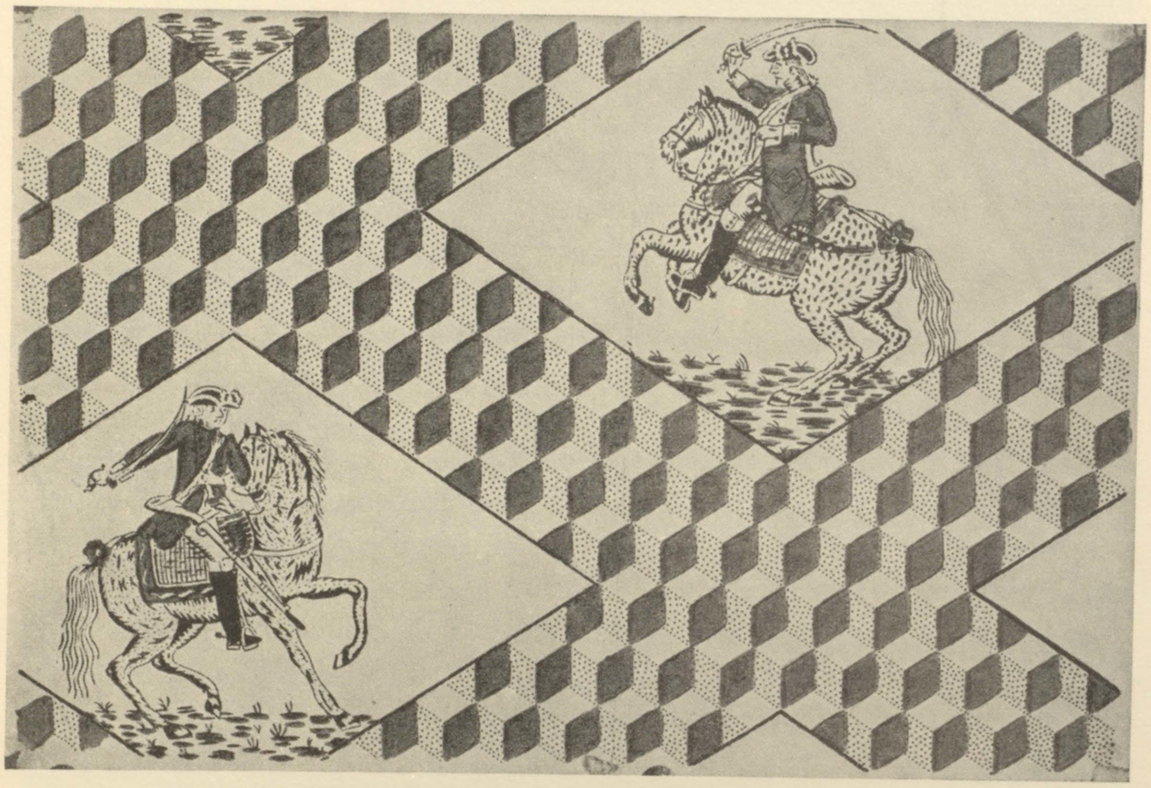
Il en fut autrement de Didier Aubert, à l'entrée de la rue Saint-Jacques, près de l'Hôtel de Saumur, « au Papillon », qui fut le premier à imiter le papier d'Angleterre, et, au dire de ses réclames, à y réussir au mieux. Nous avons vu qu'en 1740, il avait fait un procès au successeur des Papillon pour lui contester la propriété de son enseigne. Sans doute était-il établi déjà depuis quelques années[1].

Dès le mois de mars 1755, le *Journal œconomique* publiait un Mémoire sur le papier velouté ou soufflé, accompagné d'un échantillon de papier velouté écarlate. « Dans le nombre de ceux qui jusques à présent ont fait des recherches sur les secrets de cette fabrique, le sieur Aubert, graveur en bois à Paris, est le seul que nous sçachions avoir bien réussi. Il a rencontré des difficultés infinies dans les premiers essais, ne les a surmontées qu'après dix-huit mois de travail assidu et des expériences de toutes espèces, souvent réitérées et tou-

1. Duchartre et Saulnier (*l'Imagerie populaire,* 1925, p. 92) fixent le début de son exercice à 1735.

jours coûteuses. Il a fabriqué des papiers veloutés aussi beaux et aussi parfaits que ceux d'Angleterre.

« Il en a de toutes sortes, en une et plusieurs couleurs, d'après les plus beaux desseins de damas. Les pièces sont de 9 aunes sur 20 pouces de large et il peut en fournir des assortimens complets pour les plus grands apparte-



PAPIER DOMINOTÉ, PAR J.-M. PAPILLON, VERS 1740.
Coll. Dr Octave Claude.

mens. Il est de plus en état d'en fabriquer sur tel dessein qu'on voudra lui donner, et d'assortissans à toutes sortes de meubles. On colle sur une toile usée ou naturellement claire et mince, bien tendue sur un quadre de menuiserie de la proportion de chaque pièce de tapisserie, ou sur le mur même, à chaque endroit destiné à en recevoir une pièce. On collera d'abord sur cette toile de grandes feuilles de papier gris, et quand il sera bien sec, on collera par-dessus le papier velouté qui, par ce moyen, s'appliquera sans aucune souf-

flure et bien plus exactement que si on le posait directement sur la toile[1]. »

En réponse à cet article, le même journal insérait, en février 1756, une protestation du sieur Tierce, « peintre en sa manufacture de fausses hautes lisses et faux velours ciselés, près la Salle au bled à Rouen », du 30 décembre 1755, réclamant en faveur de la France l'antériorité de l'invention du papier bleu d'Angleterre. En 1620, le sieur Le François, gainier à Rouen, en aurait fait la découverte. Tierce possède encore des planches dont il se servait de 1620 à 1630. Il imita d'abord sur toile les plus belles tapisseries en paysage et en histoire. Son fils, mort à Rouen en 1748, continua la manufacture. Quelques-uns de ses ouvriers passèrent en Hollande et en Allemagne : les uns ne purent faire que des brocatelles, les autres que des papiers veloutés. Et l'article ajoute cette réclame, qui enlève quelque peu d'autorité à l'assertion : « Le sieur Tierce a racheté le fonds du sieur François et a amélioré ses procédés; il a surtout développé l'industrie de la toile et délaissé celle du papier, déclarant la première bien supérieure. »

Rien n'est venu, depuis lors, infirmer ni confirmer l'antériorité de la découverte en faveur de Le François[2].

Quant à la fabrication de Didier Aubert, elle continua à si bien prospérer, que son auteur installa bientôt une manufacture rue de Charenton. La *Feuille nécessaire* en entretient à trois reprises ses lecteurs en 1759 :

« On fait actuellement des papiers à fleurs de drap haché, qui ont tout l'éclat de ceux d'Angleterre. Le fonds en est lissé, et les fleurs correctement exécutées, le tout en couleurs fines. Ces papiers, qui font l'effet du velours d'Utrecht, sont assortis et les moules[3] sont faits sur des dessins très agréables. Il serait à souhaiter que notre nation connût mieux le mérite de ses artistes et eût moins de prévention pour les étrangers qui nous seront encore longtemps inférieurs pour le goût. Ces papiers se trouvent rue Saint-Jacques, près de l'Hôtel de Saumur. » (p. 59.)

1. *Journal œconomique*, mars 1755, p. 85, Bibl. Nat., S. 19167. C'est certainement l'emploi du rouleau de neuf aunes qui amena les tontissiers à abandonner le mode d'impression des dominotiers pour celui des indienneurs, c'est-à-dire pour la planche mobile et le maillet.

2. Il est possible et même probable que les tontisses de Le François étaient exécutées *sur toile*. Rien ne différenciait les planches gravées pour imprimer sur papier ou sur toile. Tierce, on le voit, préférait la toile.

3. Bois gravés.



PAPIER DE TENTURE PAVOTS ET OISEAUX, CHEZ DEFOURCROY, VERS 1730.

Musée de l'Union centrale des Arts Décoratifs.



TONTISSE SUR TOILE, VERS 1720.
Coll. R. Caillard.

Un autre article annonce que le sieur Aubert a monté une « fabrique de toiles veloutées, très différentes des tontis *(sic)* et fort supérieures aux papiers d'Angleterre qui doivent être collés sur toile et occasionnent encore les frais des châssis. Elles ne coûtent que 3 livres l'aune. » (p. 250.)

Enfin la *Feuille* nous apprend que la manufacture est située rue de Charenton, au faubourg Saint-Antoine, et qu'elle offre, au prix de 35 à 40 sols l'aune, ses nouveaux velours de laine damassés propres à faire des tapisseries (p. 285).

A l'exemple d'Aubert, d'autres industriels se livrèrent à la fabrication du papier velouté. Dès le 6 juillet 1754, les *Annonces, affiches et avis divers* indiquent que le sieur Roquié, graveur, dans le cloître Saint-Germain-l'Auxerrois, vis-à-vis le grand portail, a trouvé le secret de faire un papier drapé comme celui d'Angleterre, imitant le velours ciselé et propre à tapisser les cabinets.

Jacques-Gabriel Huquier, fils du graveur, au coin de la rue des Mathurins, monta à son tour une fabrique de tontisses, vers 1765 (au dire de Papillon) et l'*Almanach sous verre,* en 1770, annonce que Crépy



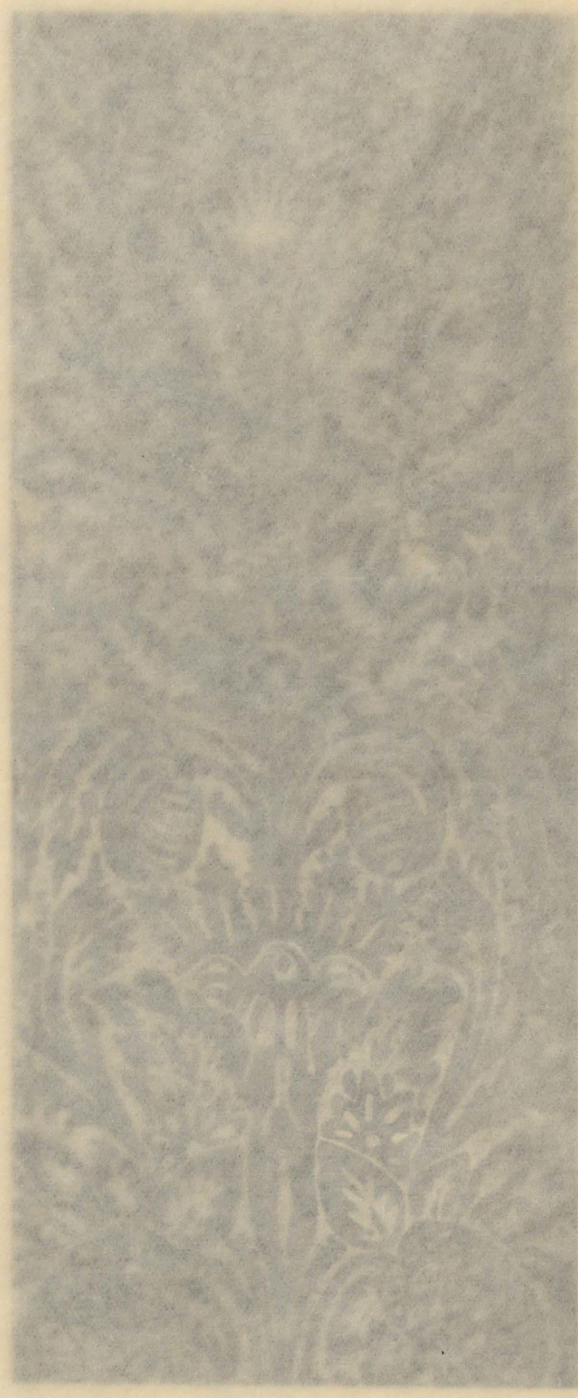


DESSINS PERSES

ALBUM DE RÉFÉRENCE DE LA MANUFACTURE RÉVEILLON, VERS 1775.

Coll. Follot.

Pl. IV-V.



TONTISSE SUR TOILE, VERS [illegible].
Coll. [illegible].

Un autre article annonce que le sieur Aubert a monté une « fabrique de toiles veloutées, très différentes des tontis (*sic*) et fort supérieures aux papiers d'Angleterre qui doivent être collés sur toile et occasionnent encore les frais des châssis. Elles ne coûtent que 3 livres l'aune. » (p. [illegible].)

Enfin la *Feuille* nous apprend que la manufacture est située rue de Charenton, au faubourg Saint-Antoine, et qu'elle offre, au prix de 35 à 40 sols l'aune, ses nouveaux velours de laine damassés propres à faire des tapisseries (p. [illegible]).

A l'exemple d'Aubert, d'autres industriels se livrèrent à la fabrication du papier velouté. Dès le 6 juillet 1754, les *Annonces, affiches et avis divers* indiquent que le sieur Roquié, graveur, dans le cloître Saint-Germain-l'Auxerrois, vis-à-vis le grand portail, a trouvé le secret de faire un papier drapé comme celui d'Angleterre, imitant le velours ciselé et propre à tapisser les cabinets.

Jacques-Gabriel Huquier, fils du graveur, au coin de la rue des Mathurins, monta à son tour une fabrique de tontisses, vers 1765 (au dire de Papillon) et l'*Almanach sous verre*, en 1770, annonce que Crépy

DESSINS PERSES

ALBUM DE RÉFÉRENCE DE LA MANUFACTURE RÉVEILLON, VERS 1775.

Coll. Follot.





l'aîné, rue Saint-Jacques, troisième boutique au-dessus de la fontaine Saint-Séverin, à l'enseigne de « Saint-Louis », fabrique des papiers tontisses et de petits papiers à fleurs « à la main[1] ».

Le *Mercure,* en avril 1770, publie cette annonce : « Le sieur Crépy donne avis qu'il tient en magasin des papiers anglais et tontisses d'ameublement, dont la beauté des dessins, la vivacité et la solidité des couleurs sont supérieures... Il a une grande quantité de dessins depuis 2 livres jusqu'à 6 livres le rouleau de 9 aunes. »



FLOCK WALL PAPER, VERS 1720.
Musée Victoria et Albert, Londres.

Garnier, rue Quincampoix, à l'Hôtel de Mantoue, fait la même annonce dans l'*Avant-Coureur* du 20 septembre 1762, et Papillon nous apprend que N.-B. de Poilly, fils d'un des fameux Poilly, graveur en cuivre, s'amuse à graver aussi des planches de tontisses tant en bois qu'en cuivre (1766). Martin aîné et Martin jeune (1770) fabriquent aussi des tontisses : Papillon leur en grave les planches.

La province elle-même s'en mêle. Un négociant lyonnais, Lecomte, fonde à Paris, rue des Prouvaires, à côté de la rue des Trois-Ecus, une fabrique

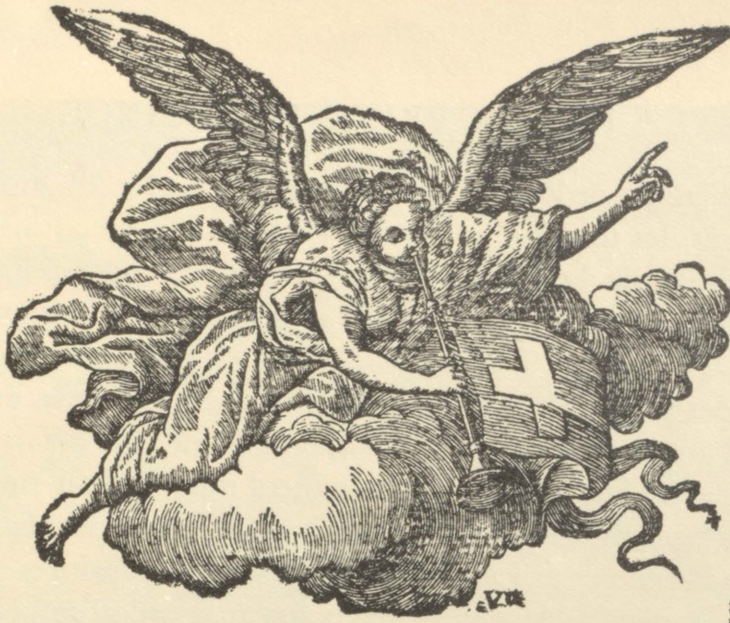
1. Lisez : vendus par main.

de tontisses. Il meurt au moment de lancer ses produits, et sa veuve fait à l'automne 1769 une large publicité dans l'*Année littéraire,* l'*Almanach sous verre,* le *Mercure de France,* le *Courrier de la mode.* On sait ainsi que ses papiers veloutés étaient à décor de roses, de bouquets, de rubans, de sujets chinois, qu'ils imitaient les étoffes de soie et qu'ils contenaient un mordant les mettant à couvert des morsures des insectes. Le prix était de 25 sols l'aune pour les bouquets, de 40 sols pour les roses, de 45 sols pour le concert chinois. Mais bien que les *Affiches et avis divers* aient annoncé le 25 avril 1770 que ces papiers avaient eu l'approbation de l'Académie des Sciences, il n'est plus question dans la suite de la veuve Lecomte. Sans doute l'annonce de Beaudenier, « A la Ville de la Rochelle », rue des Prouvaires, qui vend les papiers veloutés de la manufacture de la Nouvelle France, ancien hôtel du comte de Charolais, se rapporte-t-elle à cette entreprise (*Almanach des marchands,* 1770). Quant à la manufacture de tontisses « imitant le velours d'Utrecht », à l'hôtel du Saint-Esprit, faubourg Saint-Antoine, nous ignorons s'il s'agit de papier ou de toile (*Essai sur l'Almanach d'indication,* 1769).

Citons encore, parmi les tontissiers en vogue, M[lle] d'Hennery, rue Comtesse-d'Artois, au Café d'Apollon, vis-à-vis la rue Mauconseil, qui, dans le *Mercure de France,* en juillet 1774, fait savoir qu'elle tient magasin de papiers tontissés et autres pour meubler les appartements à Paris et à la campagne. « L'ambition de mériter le titre de manufacture française l'a déterminée à n'exécuter que des dessins français, à s'appliquer à leur donner les grâces et l'élégance qui caractérisent tous les ouvrages français. »

Le gouvernement n'avait pas attendu cette explosion de patriotisme pour prendre des mesures de protection envers la nouvelle industrie. Le 1[er] décembre 1766, le Conseil d'État promulgua un arrêt frappant les tontisses étrangères d'un droit de vingt livres par quintal, tandis que les tontisses françaises ne paieraient que vingt sols à la sortie pour l'étranger :

« Le Roi, étant informé qu'il s'est établi dans le royaume plusieurs fabriques d'une espèce d'étoffe faite avec de la tonture de draps ou de laine hachée, qui est fixée par un mordant sur un fond ou de toile ou de papier de couleur, en différens desseins, appelée savoir : celle sur toile, Tontisse, et celle sur papier, Papier-tontisse : Et Sa Majesté, voulant favoriser ces fabriques et celles qui pourroient encore s'établir, et leur assurer une préférence sur les



A LA RENOMMÉE,

RUE SAINT JACQUES,

VIS-A-VIS LA FONTAINE SAINT SEVERIN.

LANGLOIS, Marchand, tient Magaſin des véritables Papiers des Indes de toutes grandeurs, à Figures, Païſages, Fleurs & à Oiſeaux, pour garnir les Appartemens de Maîtres; Cabinets de Toilette; Deſſus de Portes, Paravents & Ecrans, les accommode de la derniere propreté; de très-jolies Feuilles pour les Plateaux de Deſſert; les Papiers veloutés en laine hachée, & peints d'Angleterre, pour imiter les Tentures, en Velours d'Utrecht, Damas, Satins, Moires, Pékins, Perſes, Indiennes de toutes façons; Papiers imitants les vrais Carreaux de Fayance pour garnir les Garderobes & Cabinets de Bains; Papiers peints pour Lambris formant des Panneaux de toutes grandeurs, & généralement toutes ſortes de petits Papiers peints à la main, pour Tapiſſerie; Papiers en Marbre les plus recherchés, pour les Salles à manger, Garderobes & Cheminées, que l'on accommode en compartimens; Papiers en écaille & en bois de rapport de différentes couleurs, pour imiter la Marqueterie; Papiers d'or fin pour encadrer les Deſſins; Cartons dorés pour les Reliquaires; les véritables Découpures fines d'Allemagne, de Lyon & de Paris; le beau Vernis blanc pour les Découpures & Papiers des Indes; Canons pour dire la Meſſe de toutes grandeurs; Aſſortiment d'Ecrans à la main, en Hiſtoire, Fable, Géographie & autres; Papiers à Lettres & autres pour l'Ecriture; Encre double & luiſante, Pains à cacheter, Cire d'Eſpagne à Graveurs. Le tout à juſte prix.

A PARIS, 1772.

Coll. Follot.

tontisses étrangères, a ordonné et ordonne qu'à l'avenir, du jour de la publication de l'arrêt, les tontisses et papiers-tontisses qui viendraient du dehors paieront, à leur entrée dans le Royaume, vingt livres par quintal. Sa Majesté veut que les tontisses et papiers tontisses exportées au dehors paieront seulement vingt sols par quintal[1] »

La vogue des papiers tontisses paraît diminuer vers 1780, et les journaux sont remplis d'annonces de particuliers qui désirent s'en défaire. Un caprice de la mode les avait fait naître. Un revirement du goût leur suscita dès 1766 un remplaçant également d'origine anglaise : le papier peint à la détrempe, et c'est encore Papillon qui va nous en apprendre l'apparition :

« D'autres papiers d'Angleterre et nouveaux, qu'on appelle *peints*, sont faits comme les tontisses par pièces de neuf aunes de longueur (10 m. 70) : les fonds y sont d'abord couchés de mêmes tons unis avec la brosse, ou par masses par des couleurs épaisses et pâteuses; plusieurs planches de bois y impriment par-dessus, et avec des couleurs de mêmes qualités, des dessins coloriés, les uns comme des espèces de camaïeux, les autres à fleurs, damas, ornement, etc., avec couleurs différentes, le tout à détrempe et sans lustre, comme feraient des décorations théâtrales » (1766).

Le fils de l'inventeur des papiers de tapisserie ne voit pas d'ailleurs ces nouveaux venus d'un bon œil : « Ceux-là sont si sujets à se détremper qu'à peine peut-on les coller et mettre en place sans qu'il s'en enlève et s'attache aux doigts la plus grande partie : ce qui fera tomber certainement ces nouveaux papiers peints d'Angleterre, à moins que la fantaisie d'en faire toujours usage ne donne l'idée de les attacher simplement avec des broquettes, comme de la tapisserie, sans les coller sur le mur. »

Et Jean-Michel, qui se montre singulièrement mauvais prophète, nous apprend que Boulard, quai de Gèvres, du côté du Pont au Change fabrique depuis trois ans (1763) « des papiers de tapisserie faits avec le patron d'une seule couleur et *à détrempe* ».

C'est une ère nouvelle qui s'ouvre, celle où va briller le plus illustre fabricant de papier peint du XVIIIe siècle et peut-être de tous les temps : Jean-Baptiste Réveillon.

1. Le 21 mars 1768 ce droit d'entrée fut augmenté et le 25 janv. 1771 le droit à la sortie diminué.



BORDURE DESSIN PERSE, ATELIER RÉVEILLON, VERS 1775.
Coll. Follot.

III

RÉVEILLON TONTISSIER

La célèbre manufacture de Réveillon, au faubourg Saint-Antoine, a joué dans le papier peint un rôle aussi important que celle d'Oberkampf dans la toile imprimée. Elle débuta aussi modestement et à la même époque. Elle ferma ses portes la même année et disparut, comme son émule, sans laisser pierre sur pierre. Mais, si la carrière du maître de Jouy est aujourd'hui bien connue, celle du manufacturier de la Folie Titon n'a pas encore été établie sur des bases solides. Bien plus, les journées tragiques des 27-28 avril 1789, qui ont fait de Réveillon un personnage historique, ont faussé complètement sa biographie, et, il faut bien le dire, avec sa connivence. L'*Exposé justificatif*[1] qu'il écrivit au lendemain de l'émeute, et qui a

1. *Exposé justificatif* pour le sieur Réveillon, entrepreneur de la Manufacture royale de papiers peints, fauxbourg Saint-Antoine, 1789. In-4°.

servi de base à Félix Follot et aux historiens du papier peint, appelle une sévère revision.

La plupart des parvenus ont eu honte de la modestie de leurs débuts. Réveillon, au contraire, a fait étalage de la sienne. Il s'y est attaché avec d'autant plus de complaisance que la Révolution grondait autour de lui et que les ouvriers ameutés demandaient sa tête : « Moi un homme barbare? Moi qui ai été ouvrier et journalier comme vous! » et, pour le prouver, l'industriel millionnaire, le protégé et l'ami du garde des sceaux et de Necker, le propriétaire de la Folie Titon, de son parc et de ses statues, raconte son entrée dans la vie comme le plus pauvre des manœuvres.

« Il y a précisément quarante-huit ans que j'ai commencé à travailler comme ouvrier chez un papetier », écrit-il.

« Après trois ans d'apprentissage, je me trouvai, pendant plusieurs jours, sans pain, sans asyle et presque sans vêtement. J'étois dans l'état du désespoir qui est la suite d'une situation si horrible : je périssois enfin de douleur et d'inanition. Un de mes amis, fils d'un menuisier, me rencontra; il manquoit d'argent, mais il avoit sur lui un outil de son métier qu'il vendit pour m'avoir du pain. »

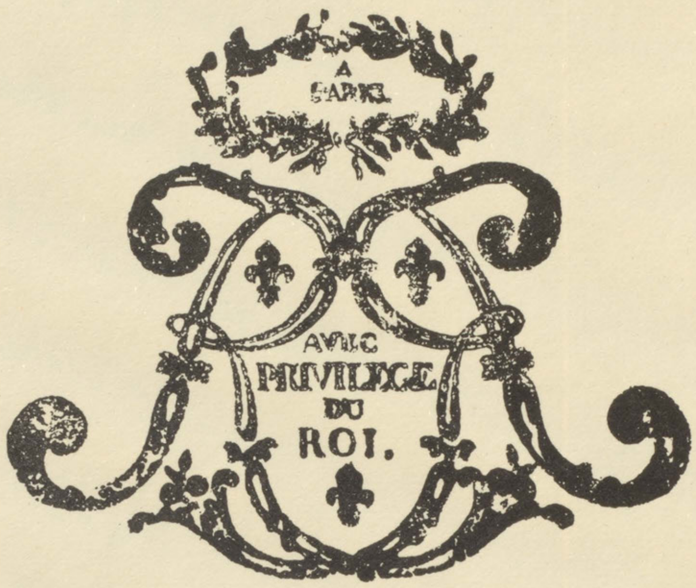
Il ne manque à ce tableau pathétique d'une enfance laborieuse que la traditionnelle arrivée à Paris en sabots. Mais cet effet facile était interdit à Réveillon, par la bonne raison qu'il était né sur la paroisse Saint-Eustache, en 1725, et qu'il n'avait jamais quitté le pavé de sa bonne ville.

Nous ignorons la profession de son père Jacques Réveillon, qui demeurait rue du Four, une vieille rue dont les Halles centrales ont englobé la majeure partie. Mais comme il prenait sur les actes le titre de « bourgeois » de Paris, réservé aux officiers du roi, aux notables marchands, aux gens vivant de leurs rentes, ce père était certainement quelque chose de mieux qu'un ouvrier. Tout porte à croire que le jeune Jean-Baptiste reçut une bonne éducation, à en juger par son écriture et sa facilité de style, attestée par les nombreuses lettres venues jusqu'à nous. Le fait de son entrée en apprentissage chez un mercier-papetier, en 1741, n'est pas en contradiction avec cette qualité de « fils de famille ». La corporation des marchands-merciers était la troisième des six corps de marchands de la ville de Paris, les marchands-papetiers en formaient la seizième classe. L'apprentissage était de trois ans et nul ne pouvait



PAPIERS TONTISSES, ATELIER RÉVEILLON, VERS 1780.
Coll. R Caillard.

exercer le métier sans avoir été reçu à la maîtrise. Mais il est possible qu'à sa sortie d'apprentissage, les rapports entre ses parents se soient trouvés fâcheusement modifiés et que Jean-Baptiste en ait souffert. Quand il se mariera, en effet, quinze ans plus tard, son père n'assistera pas au contrat et enverra simplement son consentement. Seule Gabrielle Noëllete, sa mère, avec laquelle il habitait rue de la Harpe, signera l'acte.



MARQUE DE RÉVEILLON, AVANT 1784.
Coll. Ch. Huard.

En tout cas, voici comment Jean-Baptiste expose sa situation à sa sortie d'apprentissage, en 1744 : « Il s'agissait d'avoir de l'ouvrage : l'état de délabrement où je me trouvois n'était pas propre à inspirer de la confiance. Le marchand à qui l'on me présenta me repoussa d'abord : il voulut bien ensuite me permettre de rester chez lui pendant quelques jours. Il s'aperçut alors que la misère ne suppose pas toujours l'inconduite. Il me garda et je profitai de ses leçons. En 1752, je ne gagnois encore que quarante écus par an; mes économies, quand je quittai le marchand qui m'avait recueilli, consistaient en dix-huit francs. »

Telle est la version de Réveillon. Elle est difficilement conciliable avec l'achat qu'il fit, dès l'année suivante, d'un fond de boutique de près de cinq mille livres. Le 13 juillet 1753, par-devant Jourdain le jeune, notaire, il se rendit acquéreur des marchandises, du matériel, de l'enseigne d'une boutique de marchand-mercier, sise rue de la Harpe, au coin de la rue Neuve-de-Richelieu[1] appartenant à François Maroy, sans doute « le marchand

1. Conduisant de la rue de la Harpe à la Sorbonne; elle est dite aussi rue de Richelieu (Lazare. *Dict. des rues de Paris*, p. 675.)



LES FAISANS

ATELIER RÉVEILLON, VERS 1775.

Coll. Anc. établ. Desfossé et Karth.

exercer le métier sans avoir été reçu à la maîtrise. Mais il est possible qu'à sa sortie d'apprentissage, les rapports entre ses parents se soient trouvés fâcheusement modifiés et que Jean-Baptiste en ait souffert. Quand il se mariera, en effet, quinze ans plus tard, son père n'assistera pas au contrat et enverra simplement son consentement. Seule Gabrielle Noëllete, sa mère, avec laquelle il habitait rue de la Harpe, signera l'acte.



MARQUE DE RÉVEILLON, AVANT 1784.
Coll. Ch. Huard.

En tout cas, voici comment Jean-Baptiste expose sa situation à sa sortie d'apprentissage, en 1744 : « Il s'agissait d'avoir de l'ouvrage : l'état de délabrement où je me trouvois n'était pas propre à inspirer de la confiance. Le marchand à qui l'on me présenta me repoussa d'abord : il voulut bien ensuite me permettre de rester chez lui pendant quelques jours. Il s'aperçut alors que la misère ne suppose pas toujours l'inconduite. Il me garda et je profitai de ses leçons. En 1752, je ne gagnois encore que quarante écus par an; mes économies, quand je quittai le marchand qui m'avait recueilli, consistaient en dix-huit francs. »

Telle est la version de Réveillon. Elle est difficilement conciliable avec l'achat qu'il fit, dès l'année suivante, d'un fond de boutique de près de cinq mille livres. Le 13 juillet 1753, par-devant Jourdain le jeune, notaire, il se rendit acquéreur des marchandises, du matériel, de l'enseigne d'une boutique de marchand-mercier, sise rue de la Harpe, au coin de la rue Neuve-de-Richelieu[1] appartenant à François Maroy, sans doute « le marchand

1. Conduisant de la rue de la Harpe à la Sorbonne; elle est dite aussi rue de Richelieu (Lazare. *Dict. des rues de Paris*, p. 675.)



qui l'avait recueilli », car Réveillon demeurait dans sa maison avec sa mère au moment de la passation de l'acte. La vente était faite moyennant la somme de 4.568 l. 9 s. 3 d., dont 2.000 livres versées comptant, et le surplus payable en cinq annuités[1]. Un ami, René Desargue, se portait caution de la dette, mais Réveillon n'eut rien à débourser, car il épousa le 7 juillet 1754, Marie-Anne Maroy, fille de son vendeur, et la soulte fut comprise dans la dot de 8.000 livres que sa femme lui apporta. A son contrat signèrent le graveur J.-B. de Poilly, Jean Pothier, bourgeois de Paris, cousin de l'époux, le chanoine Durand, du chapitre de Soissons[2]. Comme tout cela ressemble peu à une noce d'ouvrier!

La boutique, dont le bail était de 369 livres par an, était accompagnée d'une salle, d'une cuisine et de deux chambres à l'entresol. Elle était garnie de tablettes, d'un comptoir, d'une



CARTE-ADRESSE DE RÉVEILLON, PAPETIER.
Coll. Follot.

1. Acte passé par Jourdain le jeune. Minute en l'étude Blanchet.
2. *Idem.*

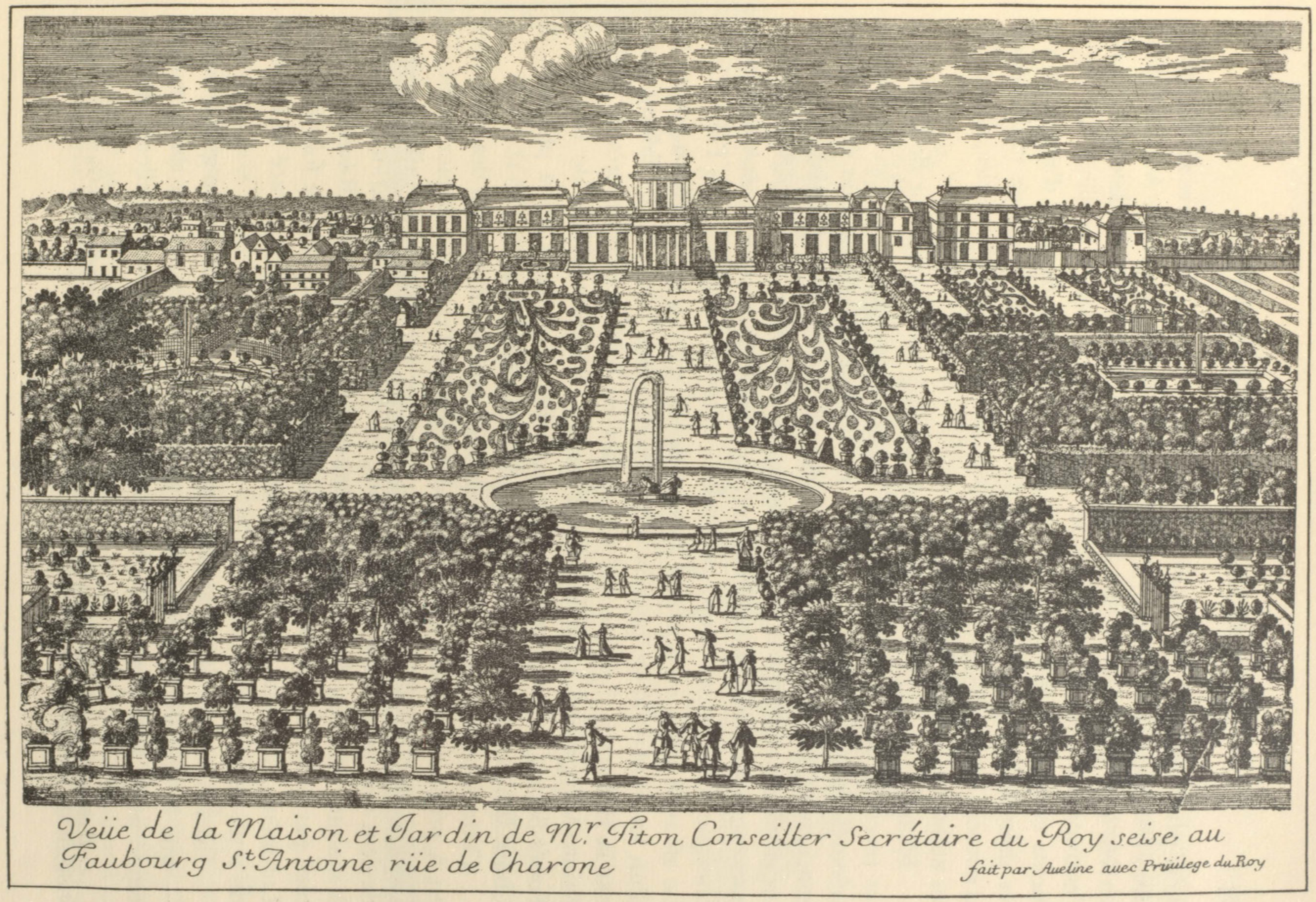
montre, et fermée sur la rue par des châssis à petits carreaux. Un banc devant la porte servait à l'étalage. Une presse à imprimer, deux presses à rogner, constituaient le matériel.

Les marchandises, dont nous avons l'état détaillé, étaient extrêmement variées. Outre les papiers à écrire de tout genre et de tout format, les registres, livres de comptes, boîtes, écritoires, canifs, grattoirs, boîtes à poudre, crayons, plumes, cires, encres, sandaraque, portefeuilles, règles, ciseaux, compas, l'assortiment comprenait les jeux de cartes, les dés, damiers, échiquiers, onchets, bilboquets, raquettes et volants, toupies et sabots, les peignes, les boutons, les chaînes de montre, les tabatières, les boucles de jarretière, les crochets à clefs, les fers à repasser, les balais, les brosses, les soufflets, les cartons à bonnet, les fers à toupet, les bâtons à épiler, les bourses à cheveux, les tire-bouchons, les mouchettes, les briquets, les martinets et les éteignoirs, et jusqu'aux miroirs, aux lanternes et aux lunettes d'approche ! Le seul article qui ne figure pas à l'inventaire, ce sont les papiers peints.

Il restait cinq années de bail à courir. Réveillon les employa de son mieux. Son esprit d'aventure aidant, il se risqua à quelques opérations commerciales fructueuses : « Rendu à moi-même, écrit-il, je préférai travailler pour mon compte. J'avais de l'activité et un goût naturel pour les spéculations. Les premières que je fis ne pouvaient pas être importantes. Mais le succès m'en fut bien doux et j'aime à me le rappeler. L'une me valut la première montre d'argent que j'ai portée, et l'autre les premiers cent écus que j'ai possédés. »

Le caprice de la mode pour les papiers d'Angleterre, qu'il s'empressa d'annexer à son commerce, fut pour lui le début de la réussite. Personne n'avait pu parvenir à ajuster, coller et mettre en place les papiers que lord Albermale, avait fait venir pour sa maison de Passy. Réveillon vint à bout de les ajuster et ils firent tant d'effet que les gens de la Cour, aussi bien que les riches particuliers de la Ville voulurent en avoir de semblables. Lazare Duvaux, le fameux marchand-mercier, en fournit dès 1754 à Mme de Pompadour pour tendre sa garde-robe et le passage qui conduisait de son appartement à la chapelle de Versailles. Réveillon, qui n'avait pas d'aussi illustre clientèle, n'en fit pas moins un débit avantageux dans sa boutique.

La guerre de Sept Ans vint malheureusement arrêter, dès 1756, l'importation du papier d'Angleterre, au plus fort de sa vogue. Mais l'impossibilité



VUE ANCIENNE DE LA FOLIE TITON ET DE SES JARDINS, PAR AVELINE, VERS 1750.

Coll. G. Hartmann.

de se procurer l'article étranger força les amateurs à se rabattre sur les imitations françaises. Dès 1754-1755, nous avons vu que Roguié et Aubert étaient arrivés à en produire. Il faut croire que ces tontisses se vendaient bien, car l'entreprenant Réveillon se mit lui aussi à en fabriquer, en dépit des règlements corporatifs qui interdisaient à un marchand-mercier d'empiéter sur les prérogatives des cartiers-dominotiers et des imprimeurs en taille-douce. Il eut soin seulement, pour se mettre à l'abri des gardes du métier, d'installer ses ateliers à Laigle (Orne).

Fâcheuse et coûteuse expérience! Ses dépenses excédaient de beaucoup ses recettes, bien qu'il fût arrivé à produire quelques rouleaux de papiers veloutés égalant ceux d'Angleterre et dépassant en perfection ceux de ses concurrents. Il jugea plus prudent de rappeler ses ouvriers à Paris[1], et de louer un emplacement au faubourg Saint-Antoine pour les installer. Son choix se porta sur une maison et un vaste terrain, rue de Charonne, à côté de l'aristocratique couvent des dames de Traînel, mitoyen au parc de la Folie Titon. Le 26 avril 1759, en donnant avis au public qu'il a pu se rendre acquéreur d'un lot important de papiers d'Angleterre, sans doute en les faisant venir par la Hollande, il ajoute que son atelier est dans le Marais, près de l'église Sainte-Marguerite, et sa boutique rue de l'Arbre-Sec, près de la rue des Fossés-Saint-Germain (rue Perrault actuelle), aux armes de la princesse de Conti. Il n'avait pas renouvelé le bail de la rue de la Harpe.

Cette date de 1759, qui est celle de la liberté de fabrication des indiennes, est à proprement parler le point de départ de l'essor du papier peint. De l'atelier du dominotier-imagier et du graveur sur bois ou en taille-douce, il devient une fabrication indépendante, en dépit des revendications, réitérées à maintes reprises, des anciens titulaires du privilège. Mais Réveillon, protégé par le lieutenant de police Lenoir, finit par avoir chaque fois le dessus. Lui-même, dans une requête au Conseil d'Etat, en 1784, a retracé les épisodes de cette petite guerre.

Dès l'ouverture de son atelier, il avait compris — et c'est son grand mérite — que la réussite dépendait de la qualité des dessinateurs et des graveurs, tenue jusqu'alors pour négligeable. Il s'était adressé aux meilleurs dessina-

1. Il est possible que l'atelier ait gardé son existence. En 1786, Jean-Baptiste Giroud de Villette dirigeait une manufacture de papiers peints à Laigle (cf. p. 82).

teurs des Gobelins, ainsi qu'aux nombreux artistes étrangers que la liberté de fabrication des indiennes avait attirés en France, et qui travaillaient indifféremment pour la toile et le papier. Il avait fait graver leurs planches sur

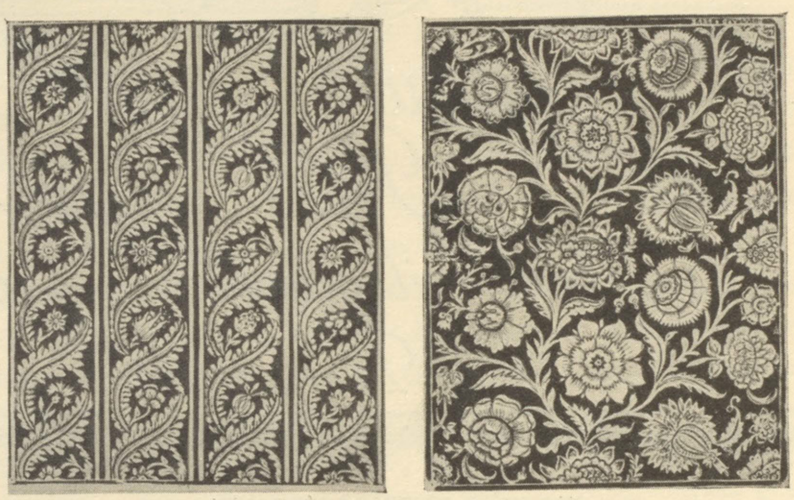


MARQUE DE RÉVEILLON APRÈS 1784.
Coll. Tedeschi.

cuivre, après avoir eu soin d'acheter une maîtrise d'imprimeur en taille-douce. Précaution inutile, car elle n'empêcha pas la communauté des imprimeurs de faire saisir ses presses. Tiré de ce mauvais pas par le lieutenant de police, les papetiers-colleurs l'attaquèrent à leur tour, puis les peintres-doreurs. Il arrêta les saisies et les procès de cette dernière communauté en achetant une maîtrise de peintre-doreur et sculpteur. Mais les papetiers pour-

suivirent leur instance. On ne sait ce qui arrêta les menuisiers, les serruriers, les graveurs, les ciseleurs, les sculpteurs, les dessinateurs, les teinturiers, les colleurs, tous les corps de métier qu'il employait, de lui chercher les mêmes chicanes.

Evidemment Réveillon a exagéré ces tracas dans une requête qui vise — nous le verrons plus loin — l'obtention du titre de Manufacture royale. En tout cas, ces contestations et ces procès, qu'il ne semble pas avoir détestés car il avait le caractère procédurier, n'empêchèrent pas ses affaires de prospérer. Les dix à douze ouvriers qu'il pouvait loger dans son atelier du Marais ne lui suffisant plus, il loua, dès 1763, dans les dépendances de la Folie Titon (Titon du Tillet était mort en 1762) un emplacement lui permettant d'occuper quarante, soixante et jusqu'à quatre-vingts ouvriers.



PAPIERS DOMINOTÉS, ATELIER BOULARD, VERS 1750.
Coll. Ch. Huard.



BORDURE DE ROSES, ATELIER RÉVEILLON, VERS 1785.
Coll. Ch. Huard.

IV

APOGÉE DE RÉVEILLON

DÈS 1767, les affaires de Réveillon avaient pris assez d'extension pour lui permettre de se rendre acquéreur de tout le domaine de la Folie Titon, rue de Montreuil, maisons, dépendances, jardin et parc, par contrat passé devant Me Collet, notaire, le 8 juillet, ratifié par décret volontaire le 3 octobre 1769[1].

Le marchand-mercier voyait grand. Il achetait ainsi un terrain de près de deux hectares, sur lequel s'élevait le magnifique hôtel de Titon du Tillet, une des curiosités de la capitale, dont tous les guides vantaient l'élégante décoration intérieure et la beauté des jardins. Sculptures de Colignon, peintures de Delafosse, plafonds de Jouvenet, Fontenay, Poerson, il y avait, ainsi que le remarque Thiéry dans son *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris*[2], 1786, « matière à échauffer l'imagination des artistes employés dans la manufacture ». Les dépendances, orangerie, écuries, servitudes, étaient en rapport avec la demeure. En outre, deux autres maisons, dont l'une, appelée

1. Acte passé par Collet. Minute en l'étude Ditte.
2. Thiéry, *Guide*, I, 638.

l'hôtel d'Egypte, faisaient partie de la vente. Et le *Guide* d'ajouter : « Ces ateliers, vastes et magnifiques, où l'on occupe journellement près de quatre cents ouvriers, sont ouverts au public et aux étrangers. Ils méritent d'être vus. »

Quant aux jardins, ils comprenaient, outre le parterre, un potager, des bosquets en charmille formant labyrinthe, un quinconce de tilleuls, et même un bois de haute futaie percé d'allées. En somme, un séjour princier.

C'est là que le bourgeois Réveillon s'installa avec sa femme Marie-Anne Maroy et sa fille unique Marie-Gabrielle, âgée de quatorze ans environ. Admirable réclame, car tout Paris vint visiter les nouveaux ateliers.

Un autre coup d'audace décida bientôt Réveillon à se rendre acquéreur d'une manufacture de papier.

Il avait eu jusqu'alors le plus grand mal à se procurer la quantité importante de papier qui lui était nécessaire pour sa fabrication, et surtout à trouver des pâtes convenant à l'impression et au tontissage. Las de chercher, il résolut de les fabriquer lui-même et acheta à Courtalin, paroisse de Faremoutiers (Seine-et-Marne), une petite manufacture créée en 1767 par le marchand-mercier Etienne-Louis Delagarde, dans un moulin à huile appartenant aux dames abbesses de l'abbaye de Faremoutiers. Delagarde était mort l'année suivante. L'entreprise périclitait entre les mains de sa veuve, Marguerite Prouzet, pleine d'activité et d'intelligence, mais dépourvue de moyens pécuniaires. Réveillon dépensa 50.000 écus à remettre la manufacture sur pieds. Mais il obtint les qualités de papier qu'il souhaitait. C'est à l'occasion de ces travaux d'agrandissement qu'il eut occasion d'employer un jeune architecte, Etienne de Montgolfier, élève de Soufflot, qui surélevait alors la tour de l'église de Faremoutiers et la couronnait d'un lanternon. Réveillon offrit la cloche, *Marguerite-Jeanne*, et en fut le parrain le 2 novembre 1777 avec Mme Delagarde pour marraine[1].

L'ascension continua. Réveillon devint un personnage. On le trouve, en 1772, arbitre au Tribunal de Commerce dans un différend entre son confrère Lancake et le pâtissier Briant. Il a les plus brillantes relations du monde. Le 23 juin 1775, au contrat de mariage de sa fille[2], signent le

1. Registres paroissiaux. (Comm. de M. Ramon, secrétaire de la mairie de Faremoutiers.)
2. Acte passé par Collet, notaire. Minute en l'étude Ditte.



LA CHASSE AU FAUCON

DESSIN ORIGINAL, ATELIER RÉVEILLON, VERS 1780.

Coll. Follot.

Pl. VII.

l'hôtel d'Egypte, faisaient partie de la vente. Et le *Guide* d'ajouter : « Ces ateliers, vastes et magnifiques, où l'on occupe journellement près de quatre cents ouvriers, sont ouverts au public et aux étrangers. Ils méritent d'être vus. »

Quant aux jardins, ils comprenaient, outre le parterre, un potager, des bosquets en charmille formant labyrinthe, un quinconce de tilleuls, et même un bois de haute futaie percé d'allées. En somme, un séjour princier.

C'est là que le bourgeois Réveillon s'installa avec sa femme Marie-Anne Maroy et sa fille unique Marie-Gabrielle, âgée de quatorze ans environ. Admirable réclame, car tout Paris vint visiter les nouveaux ateliers.

Un autre coup d'audace décida bientôt Réveillon à se rendre acquéreur d'une manufacture de papier.

Il avait eu jusqu'alors le plus grand mal à se procurer la quantité importante de papier qui lui était nécessaire pour sa fabrication, et surtout à trouver des pâtes convenant à l'impression et au tontissage. Las de chercher, il résolut de les fabriquer lui-même et acheta à Courtalin, paroisse de Faremoutiers (Seine-et-Marne), une petite manufacture créée en 1767 par le marchand-mercier Etienne-Louis Delagarde, dans un moulin à huile appartenant aux dames abbesses de l'abbaye de Faremoutiers. Delagarde était mort l'année suivante. L'entreprise périclitait entre les mains de sa veuve, Marguerite Prouzet, pleine d'activité et d'intelligence, mais dépourvue de moyens pécuniaires. Réveillon dépensa 50.000 écus à remettre la manufacture sur pieds. Mais il obtint les qualités de papier qu'il souhaitait. C'est à l'occasion de ces travaux d'agrandissement qu'il eut occasion d'employer un jeune architecte, Etienne de Montgolfier, élève de Soufflot, qui surélevait alors la tour de l'église de Faremoutiers et la couronnait d'un lanternon. Réveillon offrit la cloche, *Marguerite-Jeanne*, et en fut le parrain le 2 novembre 1777 avec Mme Delagarde pour marraine[1].

L'ascension continua. Réveillon devint un personnage. On le trouve, en 1772, arbitre au Tribunal de Commerce dans un différend entre son confrère Lancake et le pâtissier Briant. Il a les plus brillantes relations du monde. Le 23 juin 1775, au contrat de mariage de sa fille[2], signent le

1. Registres paroissiaux. (Comm. de M. Ramon, secrétaire de la mairie de Faremoutiers.)
2. Acte passé par Gallet, notaire. Minute en l'étude Dixt.

LA CHASSE AU FAUCON

DESSIN ORIGINAL, ATELIER RÉVEILLON, VERS 1780.

Coll. Follot.



garde des sceaux, Thomas Hue de Miromesnil, et l'intendant de Montauban, Alexis-Joseph de Gourgues, maître des requêtes. Le futur, Romain-Bernard Fontaine est le fils d'un négociant de Rouen, Jacques Fontaine. Il a vendu son fonds de commerce pour entrer dans les affaires de son beau-père, et apporte 50.000 livres comptant dans l'association. Réveillon dote sa fille, en avances d'hoirie, de la même somme, constituée par une rente perpétuelle de 2.500 livres, dans l'espoir que son gendre prendra la place d'un fils « que la Providence lui a refusé. »

Au sommet où il est parvenu, il ne peut plus être question de la modeste boutique de la rue de la Harpe, où le défunt François Maroy débitait ses fournitures de bureau, ni même de celle de la rue de l'Arbre-Sec qui donnait encore de 25 à 30.000 livres de bénéfices annuels. Il abandonna cette dernière à deux ouvriers intelligents, à titre de présent, si l'on en croit l'*Exposé justificatif*[1]. En juillet 1776, il



COQ ET PERROQUET, ATELIER RÉVEILLON, VERS 1785.
Coll. Follot.

1. L'un d'eux était probablement Leclerc, que l'on trouve cité rue de l'Arbre-Sec par l'*Almanach de Paris*, de 1787 à 1789. C'est le père de l'auteur dramatique Théodore Leclerc et probablement l'officier de l'État-Civil qui maria Bonaparte et Joséphine. Il eut sans doute pour successeur, vers 1810, Camproger, dont Henry d'Allemagne (*Sports et jeux*, p. 217) donne l'adresse rue de l'Arbre-Sec, n° 251, et qui tient « papiers de tenture pour décoration ».

annonce dans le *Mercure de France* qu'établi rue de Montreuil, faubourg et près de l'abbaye de Saint-Antoine, il a quitté sa maison de commerce, rue de l'Arbre-Sec[1], pour fixer sa demeure à sa manufacture. Son magasin est rue du Carrousel, en face la porte des Tuileries, près de la rue de l'Echelle ou des Fossés, chez le sieur de la Fosse.

De graves incidents, qui se produisirent cette année-là à Courtalin, montrent à quel point il pouvait compter sur l'appui des pouvoirs publics.

Les ouvriers papetiers s'étaient constitués en « association générale », avec tout le caractère d'un syndicat actuel. Ils arrêtaient à leur gré le travail, prononçant des amendes contre les patrons ayant des démêlés avec leurs ouvriers ou contre les ouvriers qui n'observaient pas un ordre de grève. Réveillon ayant congédié un contremaître, Pierre Rosse, celui-ci, pour se venger, avait fondé un établissement rival à la Motte, près de Verberie (Oise) pour le compte d'un sieur Congniasse-Desjardin.

De là, il chercha à débaucher les ouvriers de Courtalin, dont les uns demandèrent leur congé, et les autres le prirent, au risque d'arrêter les travaux. Parmi ceux qui étaient restés à la manufacture, deux mutins, Cavalier et la Déroute, s'étaient même portés à des voies de fait contre Mme Delagarde et un de ses fils : il s'en était suivi une information judiciaire. Par représailles, les papetiers associés de la Motte avaient condamné la dame Delagarde à une amende de 300 livres et les ouvriers de Courtalin, qui n'avaient pas pris parti pour les mutins, à 36 livres chacun, décrétant la grève jusqu'au paiement.

Ces événements donnèrent lieu à une enquête le 20 novembre 1776 : le 26 février suivant était promulgué un arrêt du Conseil d'Etat condamnant à l'amende l'entrepreneur de la Motte et les ouvriers transfuges, certainement à l'instigation et grâce au crédit du maître de Courtalin.

Réveillon donna bientôt une nouvelle preuve de l'influence dont il jouissait auprès des autorités. Le 11 septembre 1778, une sentence du lieutenant général de police Lenoir avait homologué une délibération du 12 août de la Communauté des maîtres peintres, sculpteurs, doreurs et marbriers (dont faisait partie Réveillon), portant règlement sur la propriété

1. *L'Almanach de Paris* porte cependant encore, en 1777 : « Réveillon, faubourg Saint-Antoine, manufacture rue de l'Arbre-Sec. »

des dessins exécutés sur papiers peints et tontisses. La teneur en était sévère.

Les maîtres possesseurs de dessins, qui voudront continuer à les exécuter, seront tenus de déposer, dans la quinzaine, deux épreuves qui seront paraphées au bureau de la Communauté.



LES VENDANGES, PANNEAU ARABESQUE, ATELIER RÉVEILLON, VERS 1780.
Coll. Follot.

Ce délai passé, pour s'assurer la propriété exclusive d'un dessin, *même copié d'après des toiles, des cuirs ou étoffes,* tout maître devra en faire le dépôt en double exemplaire et acquitter un droit de 30 sols jusqu'à quatre couleurs, de 3 livres au-dessus de quatre couleurs, au profit de la Communauté. Ce droit de propriété devra être renouvelé au bout de quatre ans, faute de quoi les dessins tomberont dans le domaine public.

Défenses sont faites, sous peine d'amende et de confiscation, de copier les dessins ainsi enregistrés; défenses également aux graveurs de communiquer les dessins qui leur auront été donnés à graver; défenses aux dessinateurs de vendre un dessin qu'ils auraient déjà vendu à un maître, etc. Les dessins seront censés copiés, non seulement quand ils seront calqués ou copiés en entier, mais encore quand les principaux sujets, ou la principale composition aura été imitée et que les dits dessins ne différeront que par les accessoires.

Une seconde délibération du 1[er] septembre ajoutait à ce règlement l'obligation de n'imprimer qu'en rouleaux de neuf aunes et d'apposer aux deux

chefs des dits rouleaux, en tête et à la fin de chacun d'eux, les noms des fabricants et la marque de leur manufacture.

Est-ce l'obligation d'une telle marque, est-ce le droit de dépôt de trois livres par dessin ? Toujours est-il que les fabricants de papiers peints s'alarmèrent de ce règlement et députèrent Réveillon auprès du lieutenant-général de police pour le faire rapporter ou modifier.

Mais le seul résultat obtenu fut que le magistrat offrit à Réveillon de l'exempter, par grâce particulière, de la mesure commune, ce qu'il n'accepta pas. Sa lettre du 15 novembre 1778 ne manque pas de dignité : « Me serait-il permis, chargé de la confiance de tous mes confrères qui se reposent sur moi de la défense de leurs droits, d'accepter une grâce [qui] séparant mes intérêts personnels et les mettant à couvert laisserait indécis et incertains encore les intérêts des autres ? Ne paraîtrois-je pas avoir trahi la cause générale qui a été confiée à mes soins pour ne m'occuper que de moi-même ? » *(Arch. Seine,* D3 Az 243.)

De cette protestation, que nous voulons bien croire sincère, ne retenons que l'importance prise par l'ex-marchand-mercier de la rue de l'Arbre-Sec auprès de ses pairs et franchissons quelques années qui ne feront que fortifier son crédit.

Le 11 septembre 1780, il avait recédé la papeterie de Courtalin aux deux frères Delagarde, fils du fondateur, en laissant ses fonds dans l'entreprise. Le plus jeune en prit la direction, et l'aîné alla fonder la célèbre papeterie du Marais, commune de Jouy-sur-Morin[1].

Le 20 mai 1783, un arrêt du Conseil d'Etat, suivi de lettres patentes du roi, avait accordé à Oberkampf et à Sarrazin Demaraise le titre de « Manufacture royale », pour leur établissement de Jouy-en-Josas. Réveillon s'empressa de solliciter le même privilège pour ses deux manufactures du faubourg Saint-Antoine et de Courtalin. Il obtint gain de cause dès le 15 juillet, mais l'arrêt n'accordait le titre qu'à la manufacture de Paris. Tout autre se serait contenté d'un tel honneur, mais ce serait mal connaître Réveillon que de l'en

1. Courtalin devint la propriété de la famille Odent de 1795 à 1872. A la suite d'un incendie et de la faillite qui en résulta, la papeterie fut vendue à un orfèvre parisien qui y installa une fabrique de couverts. Depuis 1917, l'usine de la Société de duralumin est installée dans les bâtiments (Rens. aimablement fournis par la direction de la Société).

croire capable. Il mit en branle ses amis, ses protecteurs, rédigea des mémoires, écrivit des lettres pour faire étendre ses privilèges à Courtalin. Les arguments dont il usa ne manquaient pas d'habileté. Comme il n'avait que la maîtrise de mercier et d'imprimeur en taille-douce, seul le titre de manufacture royale pouvait le mettre à l'abri des contestations des différentes communautés pour Courtalin.

D'autre part, il n'avait pas de fils. Sa fille était morte après lui avoir donné une petite-fille, Marie-Geneviève-Céleste Fontaine. Il avait reporté tous ses projets d'avenir sur les directeurs de Courtalin, spécialement sur Delagarde le jeune qu'il avait fait voyager en Hollande, avec Desmarest et l'abbé Rozier, de l'Académie des Sciences, et qui promettait de devenir « le meilleur papetier de l'Europe ». C'est grâce à lui



LES DEUX PIGEONS, ATELIER RÉVEILLON, VERS 1785.
Coll. miss Nancy Mc Clelland.

qu'il était parvenu à fabriquer couramment, dès 1782, du papier vélin, le premier qu'on ait vu en France[1]. Faire de Courtalin une manufacture royale récompenserait à la fois celui dont il voulait faire son successeur et lui-même.

Il n'était pas possible de résister à de si bonnes raisons. Le contrôleur général apostilla la requête : « Expédier pour l'établissement de Courtalin un arrêt semblable à celui rendu pour l'établissement de Paris », et l'arrêt du Conseil fut signé le 13 janvier 1784. *Le Mercure de France* du 20 juillet l'annonça au public : « Le Roi, pour marquer sa satisfaction des progrès des fabriques de papier peint et de papier blanc établies par le sieur Réveillon, a bien voulu *leur* donner, par arrêt du Conseil du 13 janvier dernier, revêtu de Lettres patentes, le titre de Manufacture royale. Le timbre des armes de Sa Majesté, avec ces mots : Manufacture royale, sera, en conséquence, désormais imprimé sur tous les rouleaux de papier qui sortiront de ces deux manufactures. » Par le même arrêt, Réveillon obtenait « la permission de faire imprimer, peindre et velouter, faubourg Saint-Antoine, toutes sortes de papiers, cartons, étoffes, toiles, cuirs et peaux; à cet effet de les imprimer, faire imprimer, graver, colorier, tontisser, de les vendre, débiter et faire employer avec deffenses aux gardes, syndics, adjoints ou membres des corporations et communautés d'arts et métiers et tous les autres de le troubler dans sa fabrication, vente, débit de ses ouvrages, sans qu'il soit tenu de se faire recevoir dans aucune des dites corporations et communautés. »

Pendant que se déroulaient ces pourparlers dans le secret des bureaux, il se produisait aux yeux de tout Paris un événement qui allait porter sur les ailes de la renommée le nom de Réveillon et de sa manufacture. Il s'agit de l'ascension de la première montgolfière montée, dans les jardins de la Folie Titon.

Le 12 septembre 1783, dans l'étroite rue de Montreuil, un carrosse avait peine à se frayer passage au milieu des équipages et des curieux. Il était occupé par les commissaires de l'Académie des Sciences, Cadet de Gassicourt, l'abbé Bossut, le naturaliste Brisson, le chimiste Lavoisier, le géologue Desmarest, venus pour contrôler les expériences aérostatiques qu'Etienne de Montgolfier allait faire ce matin-là à la Folie Titon, dans les jardins de la manufacture. Ils

1. Réveillon adressa le 22 janvier 1783 son papier vélin à l'Académie des Sciences, qui désigna comme commissaires Macquer et Desmarest. Le 26 juillet, l'imprimeur royal Anisson présenta un exemplaire de l'*Hymne au Soleil* de l'abbé de Reyrac, imprimé sur papier de Courtalin, et le 19 mai 1784, Réveillon, admis à la séance, montra les formes qui servaient à sa fabrication.

passèrent la grande porte de l'établissement, où l'écusson royal, tout frais posé, attestait la faveur dont son directeur venait d'être l'objet. Puis, après avoir traversé les somptueuses galeries du financier Titon du Tillet, ils prirent place sur la vaste pelouse du jardin, encadrée de trois côtés par une charmille taillée, où déjà une foule de gens de distinction s'étaient rendus malgré l'heure matinale.

Le lieu ne pouvait être mieux choisi. Etienne de Montgolfier, quand l'Académie l'avait invité à renouveler devant ses commissaires les essais qu'il avait faits le 3 juin à Annonay, avec son frère Joseph, n'aurait pu mieux rencontrer que cette Folie Titon, avec ses ateliers immenses, où travaillaient trois à quatre cents ouvriers, son parc de plus d'un hectare, sa situation à quelques minutes de la porte Saint-Antoine. Il n'aurait pu surtout espérer un patronage aussi précieux que celui de Réveillon, d'autant plus empressé à prêter son concours, qu'il escomptait par avance la réclame qu'allait en retirer sa manufacture. Aussi, malgré la modicité des fonds mis à sa disposition par l'Académie des Sciences, l'inventeur avait-il pu disposer des colleurs et des manœuvres, des ateliers et du parc de la Folie Titon.



LE COQ ET LA PERLE, ATELIER RÉVEILLON, VERS 1785.
Coll. Follot.

Tant d'espace disponible n'avait pu empêcher qu'il avait fallu assembler, coudre et coller en plein air l'énorme machine de vingt-trois mètres de hauteur. Vingt hommes avaient été nécessaires pour la manier, tant sa contexture en toile de

canevas, doublée en dedans comme au dehors de fort papier, la rendait fragile et cassante. Néanmoins on avait pu la veille la mettre en place, sans trop d'encombre, au milieu de la pelouse, et la suspendre entre deux poteaux, au-dessus d'un foyer de pierre. Dans la soirée, on avait même tenté un premier essai. L'énorme enveloppe, en forme d'olive tronquée à la base et composée de vingt-quatre bandes ou méridiens cousus ensemble, avait en neuf minutes gonflé ses flancs d'azur, décorés en or du chiffre royal, et les huit hommes, qui la retenaient à la corde, avaient été soulevés à plusieurs pieds de terre. Tout promettait une heureuse expérience devant la délégation des savants.

Malheureusement dans la nuit le temps se gâta. A huit heures, quand la commission arriva, des nuages menaçants couvraient le ciel. L'orage était imminent. Mais les préparatifs étaient faits. Une assemblée nombreuse des gens les plus distingués de la Cour et de la Ville brûlait du désir de voir l'expérience. On se décida à mettre le feu à la paille, mélangée — et c'est très couleur locale — de laine hachée dite tontisse servant à fabriquer les papiers veloutés. Dix minutes suffirent pour gonfler le ballon, qui, développant ses énormes proportions, s'éleva de terre au saisissement admiratif des spectateurs et se soutint à plusieurs pieds de hauteur avec une charge de cinq cents livres. Mais il fallut s'en tenir là. Une pluie diluvienne, des coups de vent furieux mirent la machine en danger. On voulut l'amener à terre, pour la faire resservir aux essais qui devaient avoir lieu à Versailles quelques jours plus tard. La tension des cordes déchira l'enveloppe en plusieurs endroits et, l'orage redoublant, force fut de l'abandonner sur place. La pluie, qui ne cessa de vingt-quatre heures, décolla les papiers qui tombèrent en lambeaux, mettant le canevas à nu. Ce ballon, qui avait demandé tant de soins, fut entièrement détruit.

On peut penser quelle consternation s'empara des spectateurs, qui prodiguèrent à l'inventeur les marques les plus flatteuses de leur compassion. Les membres de l'Académie, retirés dans la galerie de la Folie Titon, lui délivrèrent sur-le-champ une attestation élogieuse :

« MM. les Commissaires de l'Académie royale des Sciences se sont transportés aujourd'hui 12 septembre le matin, dans la manufacture de papiers peints de M. Réveillon, rue de Montreuil, faubourg Saint-Antoine, pour



FLEURS NATURELLES

ATELIER RÉVEILLON, VERS 1780.

Coll. Caillard.

Pl. VIII.

canevas, doublée en dedans comme au dehors de fort papier, la rendait fragile et cassante. Néanmoins on avait pu la veille la mettre en place, sans trop d'encombre, au milieu de la pelouse, et la suspendre entre deux poteaux, au-dessus d'un foyer de pierre. Dans la soirée, on avait même tenté un premier essai. L'énorme enveloppe, en forme d'olive tronquée à la base et composée de vingt-quatre bandes ou méridiens cousus ensemble, avait en neuf minutes gonflé ses flancs d'azur, décorés en or du chiffre royal, et les huit hommes, qui la retenaient à la corde, avaient été soulevés à plusieurs pieds de terre. Tout promettait une heureuse expérience devant la délégation des savants.

Malheureusement dans la nuit le temps se gâta. A huit heures, quand la commission arriva, des nuages menaçants couvraient le ciel. L'orage était imminent. Mais les préparatifs étaient faits. Une assemblée nombreuse des gens les plus distingués de la Cour et de la Ville brûlait du désir de voir l'expérience. On se décida à mettre le feu à la paille, mélangée — et c'est très couleur locale — de laine hachée dite tontisse servant à fabriquer les papiers veloutés. Dix minutes suffirent pour gonfler le ballon, qui, développant ses énormes proportions, s'éleva de terre au saisissement admiratif des spectateurs et se soutint à plusieurs pieds de hauteur avec une charge de cinq cents livres. Mais il fallut s'en tenir là. Une pluie diluvienne, des coups de vent furieux mirent la machine en danger. On voulut l'amener à terre, pour la faire resservir aux essais qui devaient avoir lieu à Versailles quelques jours plus tard. La tension des cordes déchira l'enveloppe en plusieurs endroits et, l'orage redoublant, force fut de l'abandonner sur place. La pluie, qui ne cessa de vingt-quatre heures, décolla les papiers qui tombèrent en lambeaux, mettant le canevas à nu. Ce ballon, qui avait demandé tant de soins, fut entièrement détruit.

On peut penser quelle consternation s'empara des spectateurs, qui prodiguèrent à l'inventeur les marques les plus flatteuses de leur compassion. Les membres de l'Académie, retirés dans la galerie de la Folie Titon, lui délivrèrent sur-le-champ une attestation élogieuse :

« MM. les Commissaires de l'Académie royale des Sciences se sont transportés aujourd'hui 12 septembre le matin, dans la manufacture de papiers peints de M. Réveillon, rue de Montreuil, faubourg Saint-Antoine, pour

FLEURS NATURELLES

ATELIER RÉVEILLON, VERS 1780.

Coll. Gaillard.





LE GOUT ET L'ODORAT, PANNEAUX ARABESQUES, ATELIER RÉVEILLON, VERS 1780.
Coll. Ch. Huard.

être témoins des effets de la machine aérostatique de MM. de Montgolfier. Elle a été remplie en partie de gaz et elle a perdu terre, chargée de quatre à cinq cents livres. Mais la pluie et le vent, qui avaient commencé pendant la nuit et qui ont été presque continuels pendant toute la matinée, n'ont pas permis de continuer l'expérience et ont d'ailleurs tellement fatigué la machine qu'elle a besoin de réparations essentielles. M. de Montgolfier estime qu'il faut plusieurs jours pour la mettre en bon état et qu'il est nécessaire d'attendre, pour opérer, un tems calme et serein. A Paris, à la manufacture de M. Réveillon, ce 12 septembre 1783.

« [*Signé*] CADET, BOUSSUT, BRISSON, LAVOISIER, DESMARET. »

Malgré de si flatteurs témoignages, c'était un échec, et d'autant plus cuisant que l'expérience de Versailles, devant le roi, était fixée au 19 septembre. Mais Réveillon et les amis de Montgolfier, le physicien Argand, Moquet de Querville, Quinquet, Lange, Meigner, remontèrent son courage. Le 14, l'atelier de la rue de Montreuil mit la main à un nouveau ballon entièrement construit en bonne toile. Le 19, à une heure de l'après-midi, au signal du canon, l'ascension eut lieu dans la cour des Ministres, à Versailles, en présence du roi et de la famille royale, devant cent mille spectateurs.

Réveillon assistait au départ. Un mouton, un coq et un canard, passagers involontaires du vaisseau aérien, débarquèrent sans encombre au carrefour du Maréchal, dans le bois de Vaucresson. Montgolfier écrivit ce billet à sa femme : « Nouvelles de l'air du 19 septembre 1783, à bord du vaisseau aérostat le *Réveillon :* on s'y porte bien. »

Le *Réveillon* ne fit pas d'autre ascension. L'enveloppe s'étant déchirée sous l'effort de l'air chaud, le ballon n'avait pu s'élever à la hauteur attendue. Il fallut lui donner un remplaçant. Le 10 octobre, une troisième machine sortait de l'atelier du faubourg. Elle avait, comme la première, 23 mètres de hauteur, mais sa calotte était moins effilée et sa forme plus sphérique. Sur fond d'azur, elle était ornée, en zones, de fleurs de lys, des figures du zodiaque, des chiffres du roi, entremêlés de soleils, de mascarons, de guirlandes, d'aigles à ailes déployées, qui paraissaient supporter l'aérostat. Une galerie circulaire en osier, revêtue de toile peinte, était attachée par une multitude de cordes sous la machine. Elle en laissait libre l'ouverture sous laquelle était suspendu

un réchaud en fil de fer pour permettre de dilater l'air du ballon en faisant brûler de la paille. Une si belle décoration ne pouvait être l'œuvre que des peintres de la manufacture : Cietti, peut-être, ou Prieur.

Cette fois, l'aérostat allait être monté. Un jeune savant, J.-B. Pilâtre de Rozier, intendant des cabinets d'histoire naturelle et de physique du comte de Provence, s'offrit au péril de sa vie (il devait la perdre moins de deux ans plus tard) à prendre place dans la galerie. L'expérience fut fixée au mercredi 15 octobre.

Ce jour-là, malgré l'avis paru le 11 dans le *Journal de Paris*, annonçant que les essais allaient être réservés aux savants — peut-être même à cause de cet avis — une foule de gens de haute considération, à qui on ne



PANNEAU ARABESQUE PAR HUET, ATELIER RÉVEILLON, VERS 1785.
Coll. Follot.

pouvait refuser l'entrée, envahirent la manufacture. D'autres employèrent tous les moyens pour pénétrer : les expériences qu'on devait faire en petit comité devinrent une véritable solennité. Pilâtre s'installa dans la galerie sans manifester la moindre émotion. La machine fut gonflée et s'éleva en parfait équilibre à 25 mètres de hauteur, de toute la longueur des cordes qui la retenaient captive. Elle resta en suspens 4 minutes 25 secondes, et, le gaz s'affaiblissant, descendit avec lenteur au lieu de tomber comme on le craignait. Après avoir touché terre, elle repartit de nouveau et s'éleva à une certaine hauteur quand Pilâtre l'allégea en sortant de la galerie.

Le vendredi 17, l'affluence fut encore plus extraordinaire et l'assemblée plus brillante. Mais le vent nuisit aux essais et les curieux manifestèrent leur mécontentement.

Le dimanche 19, le temps, par bonheur, fut excellent. A quatre heures et demie, devant plus de 2.000 personnes, Pilâtre se plaça dans la galerie avec un poids de cent livres à la partie opposée pour faire équilibre, monta à 66 mètres et se soutint en l'air 6 minutes sans feu dans le réchaud. Au second essai, réchaud allumé, il s'envola à 80 mètres et resta en station pendant 8 minutes et demie. A la descente, un coup de vent d'est entraîna l'aérostat dans les arbres du petit bois voisin, et, bonheur qui n'arrive qu'à ceux qui ignorent le danger, Pilâtre sortit de ce mauvais pas en produisant de nouvel air chaud. L'enveloppe se dégagea d'elle-même.

La troisième fois, un passager se présenta pour accompagner Pilâtre et lui servir de contrepoids. C'était le directeur-adjoint de la manufacture de papiers peints, André Giroud de Villette, jeune et courageux Nivernais, dont on oublie, on ne sait pourquoi, de citer le nom à côté des premiers conquérants de l'air. Le marquis d'Arlandes, major d'infanterie, prit ensuite sa place. La machine, à ces deux reprises, monta sans encombre à 108 mètres, et resta suspendue dans le plus parfait équilibre pendant au moins 9 minutes. Giroud de Villette communiqua ses impressions aux lecteurs du *Journal de Paris* : « En me retournant, je distinguai les boulevards, de la Porte Saint-Antoine jusqu'à celle de Saint-Martin, tout couverts de monde... Dans le lointain, la butte Montmartre semblait de moitié plus basse que notre niveau. Je découvris Neuilly, Saint-Cloud, Sèvres, Issy, Ivry, Charenton, Choisy et peut-être Corbeil dans un léger brouillard. »



ASCENSION DE LA MONTGOLFIÈRE DANS LE PARC DE LA FOLIE TITON, 18 SEPTEMBRE 1783.
Aquarelle originale, coll. Paul Tissandier.

C'est ce ballon, sorti victorieux de l'épreuve, qui fut transporté au parc de la Muette et servit le 21 novembre à la première ascension libre de Pilâtre de Rozier et du marquis d'Arlande, en présence du Dauphin, des membres de l'Académie des Sciences et de Benjamin Franklin, venu en voisin de sa maison de Passy. L'aérostat, malgré une avarie due à un premier essai à la corde et promptement réparée, s'envola à 1 h. 54 et au bout de 29 minutes atterrit au moulin de Croulebarbe, près du nouveau boulevard de l'Hôpital.

Cette fameuse et heureuse expérience ne mit pas fin à l'activité de l'atelier du faubourg. Etienne de Montgolfier, gratifié d'une subvention du roi, employa l'hiver à construire une nouvelle machine.

Le 19 janvier 1784, il écrivait à son rival Charles, qui venait, le mois précédent, de s'élever du jardin des Tuileries, en ballon à gaz hydrogène, pour aller atterrir à Nesles-la-Vallée : « Je suis chez M. Réveillon et fais travailler à une machine du port de 5 à 6 milliers. M. Réveillon voudrait que j'en fis deux, une en toile, une en peau; mais les 8.000 livres touchées du Trésor sont insuffisantes, je ne veux plus rien mettre du mien. »

Au printemps, les expériences reprirent à la Folie Titon, avec une montgolfière (le néologisme était désormais admis) la plus grande qu'on ait encore réalisée : 28 mètres de hauteur. Elles avaient lieu dans le parc deux fois par semaine. Toutefois le caractère scientifique qu'elles devaient conserver dans l'esprit du roi fut promptement perdu de vue. Comme pour le ballon captif de l'Exposition de 1889, de nombreux passagers furent admis au baptême de l'air. Bien plus, le 20 mai, d'intrépides aviatrices : la marquise et la comtesse de Montalembert, la comtesse de Podenas, Mlle de Lagarde (probablement, l'associée de Réveillon à Courtalin) accompagnées du marquis de Montalembert et de Artaud de Bellevue, prirent place dans la nacelle captive. Leur enthousiasme fut tel qu'elles demandèrent à grands cris qu'on coupât les cordes et qu'on les laissât s'envoler dans les airs.

Ce fut la dernière machine construite à la Folie Titon. Baptisée la *Marie-Antoinette,* elle servit le 23 juin à une ascension solennelle à Versailles devant la famille royale et le roi de Suède. Pilâtre de Rozier et le chimiste de Pronts, partis à 4 h. 45, atterrirent à 5 h. 30 dans la campagne, entre Chantilly et Champlatreux. Puis Etienne de Montgolfier emporta l'enveloppe à Annonay.

Après des événements aussi mémorables, popularisés par les feuilles

publiques, l'imagerie populaire, la chanson, que sais-je encore ? on pouvait croire Réveillon repu d'honneurs. Il n'en était cependant rien. Solliciteur infatigable, le voici qui emploie son crédit à se faire décerner, pour son invention du papier vélin, la médaille d'or de 1.200 livres, instituée par Necker en 1777 et dont la première attribution avait récompensé Philippe de la Salle, le grand dessinateur lyonnais. Mais cette fois, l'affaire alla moins bien. Didot l'aîné réclama vivement l'antériorité de la fabrication du vélin en faveur de Mathieu Johannot et fils d'Annonay, et produisit le prospectus de la *Jérusalem délivrée*, imprimé sur ce papier dès 1784. Pierre de Montgolfier, à Vidalon, éleva la même protestation et c'est à ces deux fabricants que la médaille de 1784 fut attribuée. Mais celle de 1785 étant restée sans emploi, faute d'inventeur digne de l'obtenir, les Intendants du Commerce proposèrent au Contrôleur général, le 28 mars 1786, de l'accorder à Réveillon « pour services rendus à l'art de la papeterie ».

Est-il besoin de dire que la manufacture de la Folie Titon, au même titre et avec plus de raison encore que celles d'Arthur ou de Windsor, était alors une des curiosités que l'on montrait aux étrangers ? Mais seul Réveillon était assez fastueux pour donner des fêtes à ses visiteurs, comme il le fit pour les ambassadeurs de Tippoo-Saeb le mercredi 6 août 1788. Un spectateur, le chevalier J.-B.-J. Gentil, qui avait amené les Indous en France et les accompagnait à la Cour et à la Ville, a laissé le récit de cette réception, qui fut publié plus de vingt ans après sa mort[1].

Réveillon avait obtenu une garde imposante, tant à pied qu'à cheval, pour maintenir la foule et faire honneur aux trois ambassadeurs, qui descendirent de leurs voitures à cinq heures du soir, avec leur suite et les valets de pied du roi en livrée. Il accompagna le premier dignitaire, et confia les autres aux deux premiers « artistes » de la manufacture. On visita le laboratoire des coloristes, les ateliers des dessinateurs, des peintres, des graveurs, celui des tontisses. Dans un des ateliers de papiers peints, on imprima devant les ambassadeurs quelques dessins, avec toutes les couleurs, et « sur ce qu'ils parurent étonnés de la promptitude de l'exécution[2], le sieur Réveillon leur présenta, avec un maillet, une planche gravée, et les plaçant vis-à-vis de la

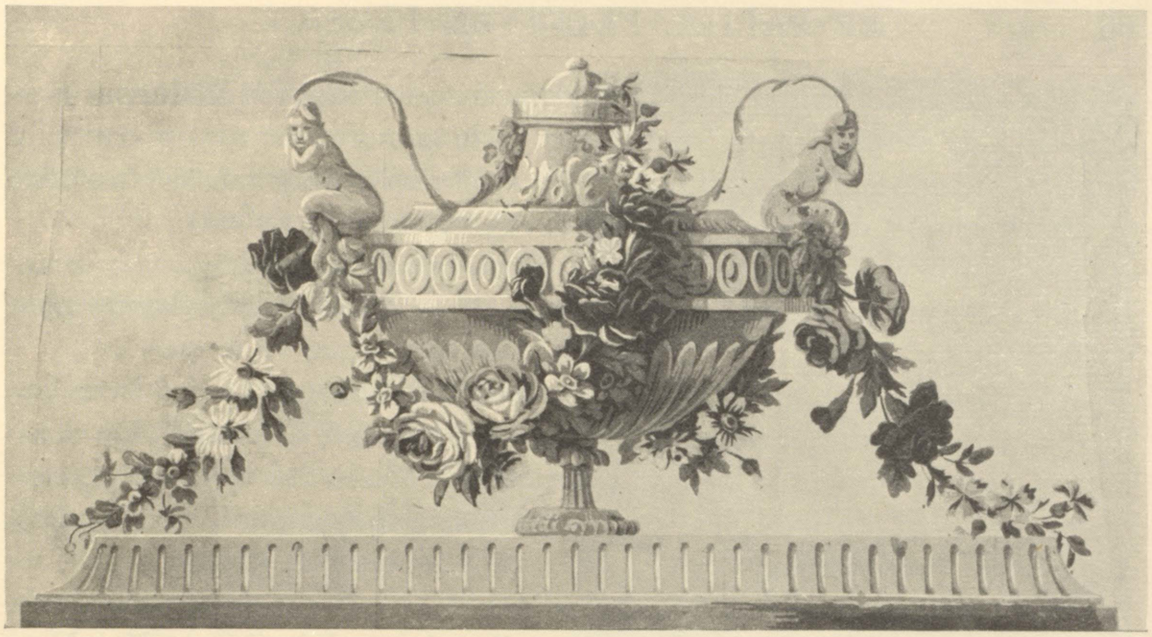
1. Gentil. *Mémoires sur l'Indoustan ou l'Empire du Mogol*, 1822, in-8°, p. 326.
2. On sait que les opérations de la peinture des toiles duraient aux Indes des mois et des années.

table d'impression à côté de laquelle était le châssis rempli de couleur, il invita Leurs Excellences à manipuler elles-mêmes, ce qu'elles firent avec autant de grâce que d'adresse. Elles furent agréablement surprises de voir que ce qu'elles venaient d'imprimer était une gravure entourée d'une jolie vignette, dans le centre de laquelle se trouvaient, en caractères arabes, leurs noms, leurs dignités, et la date du jour où elles avaient honoré cette manufacture de leur présence[1]. »

Après la visite des ateliers, qui ne dura pas moins d'une heure et demie, les ambassadeurs furent conduits dans les appartements. On leur fit admirer les plafonds de Le Brun, la Fosse, Jouvenet. On leur montra le dessin colorié de l'aérostat de Montgolfier. Puis on les promena dans le parc, où les attendait une brillante assemblée. Une table galamment parée, dans un bosquet entouré de gradins chargés de caisses d'orangers, de jasmins, et autres fleurs odoriférantes, était disposée pour la collation. Les Indous y prirent place sur des fauteuils garnis de tapis somptueux, et, après s'être rafraîchis, demandèrent qu'on laissât approcher Mme Réveillon et les dames, à qui ils firent distribuer des fruits et des liqueurs. A huit heures, ils remontèrent en voiture, non sans avoir adressé à leur hôte, à la mode orientale, un compliment que le chevalier Gentil rapporte en ces termes :

« Nous ne sommes pas surpris que le roi de France ait des seigneurs aussi riches et aussi puissants, ni qu'il y ait en France des marchands aussi riches, aussi grands que Monsieur Réveillon, marchand de papiers peints. C'est cela qui nous étonne. Quelle source de richesse en France! Oui, un banian de France vaut autant qu'un radjah dans l'Inde. La manufacture, où tout est si bien réglé, est comme une petite province. M. Réveillon en est le gouverneur, ses ouvriers en sont les habitants. M. le Gouverneur y a son palais, ses jardins, ses bosquets et nous y a donné une fête bien digne d'un prince. »

1. Voici la traduction de l'inscription arabe : « L'an de l'hégire 1202, leurs Excellences Mohamed Dervich-Khan, Akbar-Ali-Khan et Mohhamed-Osman-Khan, ambassadeurs de l'Indoustan, ont honoré de leur présence cette manufacture. » Au moment des étrennes de 1789, le confiseur Berthelemot, rue des Lombards, exposa dans sa boutique du « Fidèle berger », les bustes de ces ambassadeurs *en sucre*, « très ressemblants ».



VASE D'ORNEMENT ET FLEURS, ATELIER RÉVEILLON, VERS 1785.
Coll. Tedeschi.

V

L'ŒUVRE DE RÉVEILLON

La nécessité de conduire jusqu'à son apogée la carrière de l'Oberkampf du papier peint, nous a fait laisser de côté son rôle d'industriel d'art, et il est de premier ordre. Au début de 1789, où le récit des événements nous a conduits, la manufacture du faubourg Saint-Antoine occupait un personnel de 300 ouvriers, divisés en quatre classes, d'après l'importance de leurs salaires dont le total se montait annuellement à 200.000 livres.

Les graveurs et les dessinateurs gagnaient de 50 à 100 sols; les fonceurs et les imprimeurs, de 30 à 50; les porteurs, broyeurs, emballeurs, de 25 à 30; les enfants depuis douze ans, 8, 10 et 13. Il y avait aussi les colleurs, payés de 40 à 50 sols et même 3 livres. Les peintres, qui travaillaient aux pièces, gagnaient de 6 à 9 livres.

Ces indications, fournies par Réveillon lui-même dans son *Exposé justificatif,*

n'indiquent pas le nombre de salariés dans chaque catégorie, mais nous pouvons l'établir en utilisant un état de 1797, où la manufacture n'employait plus que 250 personnes. On aurait ainsi pour 1789 : 25 graveurs ou dessinateurs, 70 imprimeurs, 5 chimistes et coloristes, 115 ouvriers, 25 enfants.

Il s'agit donc bien, comme à Jouy, d'un établissement de grande industrie. Mais Réveillon semble avoir fait plus de sacrifices qu'Oberkampf pour s'assurer une main-d'œuvre supérieure :

« Un artiste distingué attaché à ma manufacture reçoit 10.000 livres par an et d'autres avantages (le bon Huet se serait contenté de moins). Un dessinateur a 3.000 livres et le logement; un autre 2.000 livres; trois autres, chacun 1.200 livres de fixe plus les gratifications; cinq commis vont jusqu'à 100 louis d'appointement. »

Malheureusement Réveillon, si prodigue de détails sur sa personne, reste absolument muet sur ses collaborateurs, et il est impossible d'y suppléer. Nous connaissons Boullanger, son caissier, Paget, un de ses principaux dessinateurs, Rohard père et fils, chimistes, Bertrand, dessinateur, Savart, Joubert, Flandin, Bidet, chefs d'atelier. Mais quel était « l'artiste » princièrement payé 10.000 livres? Nous l'ignorons et nous l'ignorerons sans doute toujours[1]. Tout au plus pouvons-nous ranger dans les peintres « aux pièces », qui le fournissaient de modèles : Cietti[2], Jean-Baptiste Fay, Huet, Lavallée-Poussin, Prieur, Lafosse, Boucher fils. Mais il est également possible que l'atelier ait utilisé des compositions gravées d'après ces maîtres, la propriété artistique n'existant pas encore.

Nous ne saurions non plus établir, même par approximation, le chiffre des bénéfices réalisés par Réveillon au plus fort de son activité. Nous pouvons seulement affirmer qu'il fut considérable.

Un seul fait en donnera la preuve.

Il avait associé à ses affaires, pour un chiffre et à une date que nous ignorons, le directeur de la manufacture des Glaces, rue de Reuilly, Jaconné de Nauroy, et son caissier Etienne-Nicolas Guérin. A l'expiration de la Société,

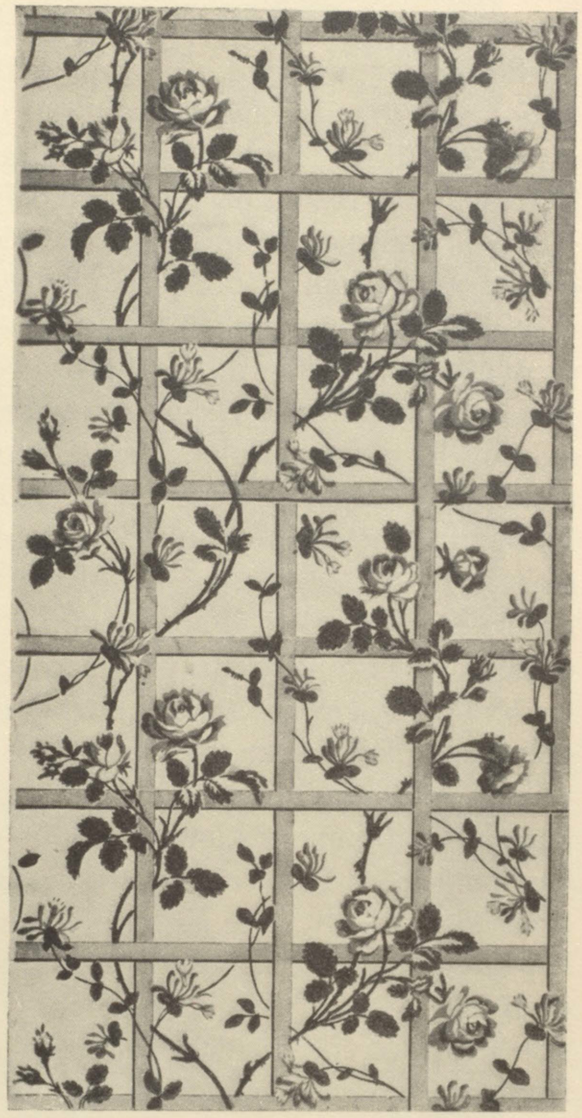
1. Paul Rouaix, *Dictionnaire des Arts Décoratifs*, p. 154, dit que Félix Boisselier, dit l'aîné, fut dessinateur en chef de la fabrique de Réveillon (1776-1811).

2. Cietti habitait, 53, rue de Montreuil, à quelques maisons de la Folie Titon. Il fut condamné à mort le 30 juillet 1794, en même temps qu'Arthur, comme membre de la Commune.

le 30 juin 1791, le total des sommes liquidées et des créances à recouvrer ne s'élevait pas à moins de 1.001.889 livres, dont deux quarts revenaient à Réveillon et les deux autres à ses associés.

C'est que, si les papiers de Réveillon étaient très beaux, ils étaient aussi très coûteux. Mme de Genlis ne craint pas de le dire : « Réveillon obtint des résultats admirables. Mais ses beaux papiers revenaient aussi cher qu'une tenture des Gobelins; les qualités inférieures, qu'on pouvait avoir à bon marché, étaient affreuses. »

Au cours de ses vingt-cinq ans d'existence (1765-1789), la manufacture de la rue de Montreuil n'avait en effet cessé de perfectionner ses procédés de fabrication. On peut dire que tous les progrès de l'art du papier peint s'y sont manifestés. Ne disons pas y ont pris naissance. Réveillon, fort de son influence et de ses capitaux, ne craignait pas de braconner sur le terrain d'autrui et de profiter des découvertes de ses concurrents. Nous en avons eu un exemple dans l'affaire du papier vélin. Vers la même époque, le 15 octobre 1785, l'imprimeur royal Anisson le fils l'accusa auprès des Intendants du Commerce d'avoir surpris dans ses ateliers le secret d'un apprêt à donner aux papiers d'impression, susceptible de « changer le papier de France commun et grenu en papier de Hollande », procédé qu'il ne craint



CHARMILLE DE ROSES, ATELIER RÉVEILLON, VERS 1780.
Coll. Ch. Huard.

pas de qualifier de plagiat. On peut croire également que dans les nombreux conflits qu'il eut avec les communautés, le bon droit n'était peut-être pas toujours de son côté. Mais il n'en reste pas moins acquis que, lorsqu'il commença sa fabrication, le papier peint était dans l'enfance et qu'à la veille de la Révolution, il était parvenu à un point étonnant de perfection.

N'oublions pas qu'en 1750, à part le papier tontisse, le seul papier peint en usage en France était le papier dit de tapisserie, succédané du papier dominoté, imprimé par petites feuilles et colorié au patron. C'était un article de qualité très ordinaire, bien que souvent d'un remarquable effet décoratif. Son emploi était réservé aux chambres des artisans ou des gens du peuple, et, dans les demeures plus relevées, aux pièces de service, garde-robes, antichambres, couloirs ou lieux d'aisance. La mode du papier bleu d'Angleterre lui ouvrit l'entrée des grands appartements, sous la forme de papier tontisse ou velouté. Nous avons vu que si Réveillon n'a pas été le premier à imiter cet article d'importation, il a du moins été le troisième et a promptement surpassé ses deux concurrents par l'excellence de ses produits.

Vers 1765 environ, une véritable révolution se produisit dans le papier peint, cette fois encore sous l'influence anglaise. Nous avons dit, d'après Papillon[1], que nos voisins d'Outre-Manche avaient imaginé l'emploi de couleurs à la détrempe et l'impression des dessins sur un fond étendu à la brosse. Ces papiers se faisaient sur feuilles assemblées bout à bout, avant l'impression, par hauteur de lés, et étaient vendues en rouleaux de 9 yards. Ce fut le point de départ véritable du papier peint moderne, et nous aimons à penser qu'il prit son essor à la Folie Titon. Du même coup les procédés d'impression se trouvèrent modifiés. Au lieu d'imprimer le papier sur la planche, par frottis, on dut nécessairement, pour les rouleaux de 9 aunes, imprimer la planche *sur le papier*, par la frappe au maillet de bois. Au lieu de colorier le dessin au patron, on imprima les couleurs par des bois de rentrure. Bref on

1. Cette révolution est plus tardive qu'on ne serait tenté de le croire. Le tarif des droits imposés sur les papiers peints, en mars 1771, mentionne seulement : les papiers blancs ou sablés, imprimés et enluminés feuille à feuille, en fleurs ou petits dessins.... 1 sol la main; les papiers drapés ou tontisses, d'une ou plusieurs couleurs... 6 deniers l'aune; les papiers façon d'Angleterre, imitant les dessins d'étoffes à meubles, peints et imprimés d'une seule couleur nuancée pour marquer le dessin (camaïeu)... 6 deniers par aune; en deux couleurs, 9 deniers; en trois couleurs, 1 sol; en quatre et au-dessus, 1 sol 6 deniers. Il n'est pas question de papiers arabesques.





PANNEAUX ARABESQUES, ATELIER RÉVEILLON,

D'APRÈS CIETTI, VERS 1786.
Coll. Tedeschi.

D'APRÈS J.-B. FAY, FIG. PAR FRAGONARD, 1788.
Coll. Mrs. Isabella Barclay.

substitua aux procédés surannés des cartiers-dominotiers ceux des indienneurs. La preuve nous en a été fournie par la visite des ambassadeurs indous[1].

Nous avons d'autant plus de raisons de penser que ces avatars se produisirent chez Réveillon, qu'il nous apprend lui-même, dans sa requête de 1784, combien la proclamation de la liberté de fabrication des indiennes amena en France d'ouvriers et d'artistes étrangers, qui travaillaient tantôt dans les manufactures d'indiennes, tantôt dans les manufactures de papiers peints (l'hiver, spécialement, peut-on croire, lorsque les gelées arrêtaient les travaux d'indiennage). Réveillon occupait — il nous le dit dans son *Exposé justificatif* — un grand nombre d'ouvriers protestants à qui il permettait de travailler les jours de fête. C'étaient évidemment des Suisses et des Allemands, bons coloristes et excellents imprimeurs, que l'on rencontre dans tous les ateliers de toile peinte en France au XVIII[e] siècle, et qui étaient assez nombreux dans le faubourg Saint-Antoine pour justifier la présence, à l'église Sainte-Marguerite, d'un prêtre habitué allemand, l'abbé Schatzel, qui ouvrait la procession du Saint-Sacrement à la tête des ouvriers en corps.

Quoi qu'il en soit, si Réveillon n'est pas l'auteur de cette transformation de la fabrication, il la poussa à un tel point de perfection que l'appellation de papier Réveillon devint un terme générique analogue à celui de toile de Jouy. Comme Oberkampf, il imposa au public sa production par l'excellence des matières employées. Au début, il faisait venir ses papiers de Hollande. Par la suite il les fabriqua lui-même à Courtalin, au prix de quels sacrifices d'argent, nous l'avons dit. Aussi ont-ils résisté aux injures du temps. Il en est de même de ses coloris qui sont aussi frais qu'au premier jour, grâce à l'habileté de ses chimistes et de ses coloristes. On payait ses papiers cher, mais on en avait pour le prix.

Quant à l'agrément du décor, il est étonnant. Jusque-là, le papier peint était resté un art d'imitation. On imitait le damas, les soieries, les indiennes. On simulait la pierre, le bois, le marbre. Réveillon, en s'adressant « aux meilleurs dessinateurs des Gobelins », fit de ses papiers un équivalent des panneaux arabesques tissés à la Manufacture royale. Il fit parler un nouveau langage au papier, au prix duquel les naïves gravures des dominotiers n'étaient que balbutiements enfantins.

1. Voir p. 63.

Il fit fortune, c'est entendu, mais s'il dut sa réussite à son aptitude pour la spéculation et à son esprit d'intrigue, il la dut encore plus à la sûreté de son goût et de son sentiment artistique.

Il est impossible de donner même une idée d'une production que nous connaissons fort mal et qui fut singulièrement importante. Tout au plus, grâce aux spécimens recueillis par les collectionneurs et surtout grâce aux albums de références de ses successeurs, conservés dans la collection Follot, pouvons-nous établir quelques points de repère dans son œuvre.

Il est à croire que les panneaux arabesques, dont le motif mesurait plus de deux mètres de hauteur, et qui sont les perles de sa fabrication, ne remontent pas avant 1780. Il en prit sans doute l'idée aux Italiens[1] qui pratiquaient ce genre de décor depuis longtemps. Mais il ne faut pas oublier que c'était le genre mis à la mode pour la peinture des petits appartements par Van Spaendonck et ses émules.

On imprimait ces panneaux sur blanc ou sur fond jonquille, vert d'eau, bleu, rose, etc... Le nombre de couleurs employées, les difficultés d'exécution en faisaient des sortes riches et chères[2]. Mais les papiers courants, quoi qu'en ait dit Mme de Genlis, étaient loin d'être affreux. Ils avaient, tout au contraire, la fraîcheur et la grâce des toiles de Jouy qu'ils copiaient à l'occasion sans scrupule. C'est ainsi qu'on pouvait avoir à bon compte *la Chasse, l'Hommage de l'Amérique à la France,* et bien d'autres sujets de Huet et de ses émules. Une des spécialités de Réveillon — et qu'on peut dater de 1775 à 1780, ce sont les imitations de toiles de l'Inde, d'une variété et d'une exactitude étonnantes. Jamais on n'a poussé plus loin la perfection ni l'éclat du coloris. De même pour les sortes empruntées aux soieries brochées de Lyon.

La plupart de ces dessins étaient imprimés en couleurs à la gomme sur papier blanc. Mais beaucoup aussi l'étaient sur fond de couleur, à la détrempe. Les uns comme les autres présentent un mérite incontestable. Quand on

1. Le directeur adjoint de la manufacture, André Giroud de Villette, avait voyagé en Italie et s'était marié à Turin. Il est possible qu'il ait rapporté cette technique d'outre-monts. Cependant un autre fabricant, Windsor, se dit dans une annonce de 1785 : « le premier auteur des papiers dans le genre d'arabesques d'Italie » (voir p. 110).

2. Mme de Genlis dit avoir vu dans la fabrique des dessins pour lesquels il avait fallu 80 planches et qui coûtaient aussi cher qu'une tenture des Gobelins (*Discours moraux et politiques*, p. 213, note).

feuillette les albums de références conservés dans la collection Follot, c'est tout l'art du XVIII[e] siècle qui revit sur le papier : soieries brochées, toiles de l'Orient, sujets pastoraux, attributs galants, colombes, flambeaux de l'hymen, couronnes, guirlandes, rubans, dentelles, et la fleur sous toutes ses formes, d'autant mieux traitée que Réveillon, nous le savons, ne craignait pas de s'adresser aux spécialistes des Gobelins.



PORTRAIT DE J.-M. PAPILLON.
Cab. des Estampes.

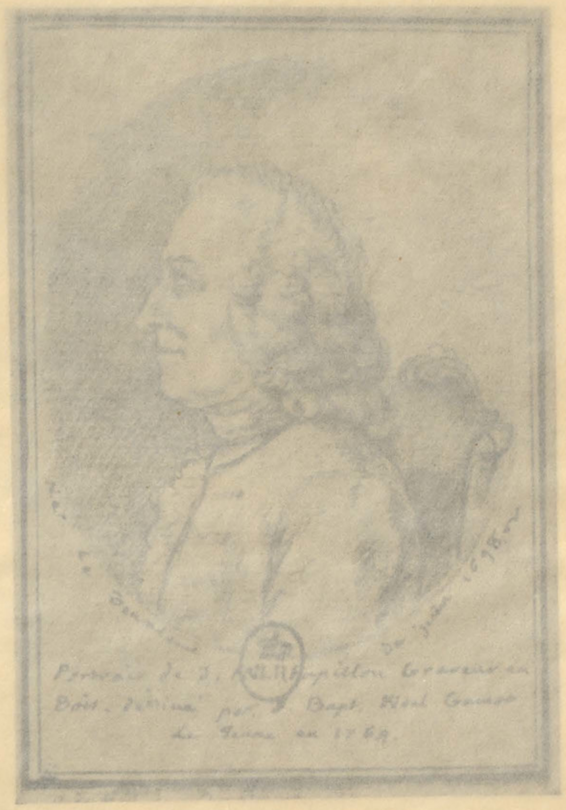


AMOUR ET COLOMBES

PANNEAU ARABESQUE, ATELIER RÉVEILLON, VERS 1780.

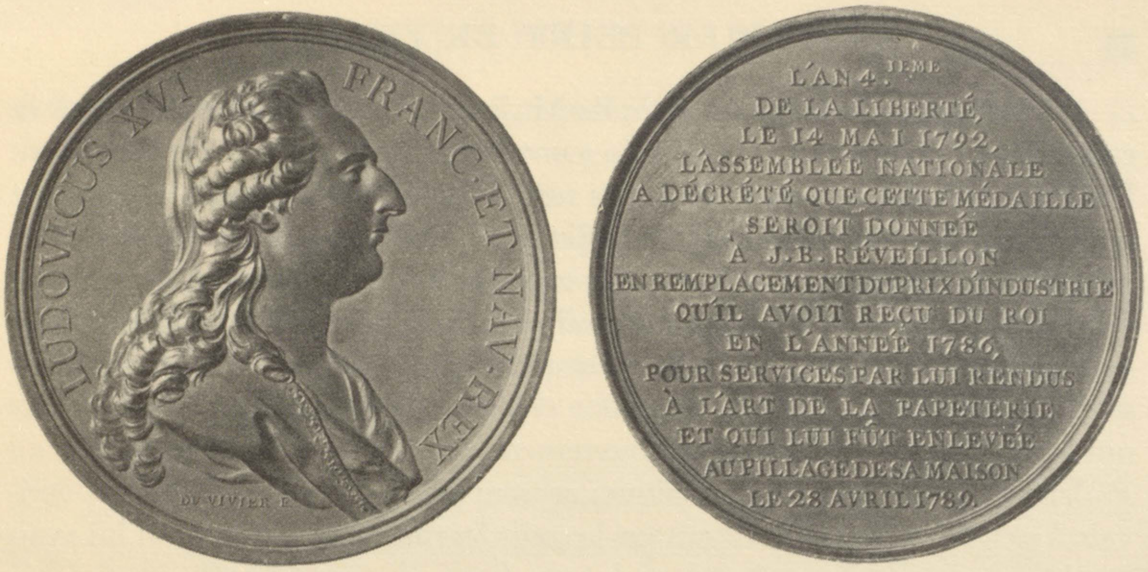
Coll. miss Nancy Mc Clelland.

feuillette les albums de références conservés dans la collection Follot, c'est tout l'art du XVIIIe siècle qui revit sur le papier : soieries brochées, toiles de l'Orient, sujets pastoraux, attributs galants, colombes, flambeaux de l'hymen, couronnes, guirlandes, rubans, dentelles, et la fleur sous toutes ses formes, d'autant mieux traitée que Réveillon, nous le savons, ne craignait pas de s'adresser aux spécialistes des Gobelins.



PORTRAIT DE J.-M. PAPILLON.
Cab. des Estampes.





MÉDAILLE D'OR DÉCERNÉE A RÉVEILLON EN 1786, REMPLACÉE EN 1792.
Coll. Follot.

VI

PILLAGE ET INCENDIE DE LA FOLIE TITON

On a pu voir, par les fêtes aérostatiques de 1783, que la vie au faubourg était loin d'être monotone. On y jouait même la comédie d'amateurs, et Réveillon était au nombre des Associés. La salle, qui pouvait tenir 400 places, s'était ouverte le 14 janvier 1786 avec *Waverley* et la *Partie de Chasse de Henri IV,* de Collé, sous la direction des frères Mareux. Le théâtre était en face de l'abbaye Saint-Antoine, à la porte même de la Folie Titon. On ne devait à l'origine jouer que le dimanche, mais on donna bientôt des représentations plusieurs fois par semaine. On débaucha même des acteurs et actrices de la Comédie-Française, Talma entre autres. De là, un procès intenté par les administrateurs de l'Opéra et les Comédiens français aux Associés[1].

Mais Réveillon eut bientôt sur les bras une affaire judiciaire autrement grosse de conséquences.

1. Gabriel Henriot. *Mon vieux faubourg*. Paris, pour les Bibliophiles du Faubourg, 1932.

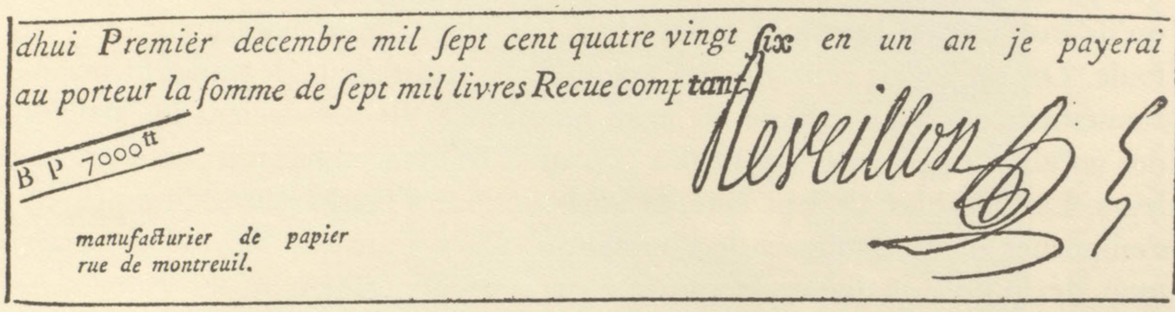
Le 11 décembre 1787, un clerc de Me Edon, notaire, vint présenter à la caisse de la manufacture un billet de 7.000 livres, signé du nom de Réveillon. Boullanger, le caissier, qui n'avait pas reçu avis de ce paiement, n'eut aucune peine à reconnaître la fausseté de l'effet et le rendit au porteur après l'avoir montré à son patron. Celui-ci s'en fut tout droit trouver son ami, le commissaire de police Lerat, et sur son conseil, alla interroger Me Edon sur la provenance du billet. Celui-ci, tout en se retranchant derrière le secret professionnel, en dit assez pour que Réveillon reconnut, dans le « prêtre respectable » qui avait chargé le notaire du recouvrement, un certain abbé Roy, avocat au Parlement, protonotaire apostolique, censeur royal pour la théologie et écrivain à tout faire. Réveillon avait sur le cœur les rames de papier qu'il lui avait vendues pour imprimer les six volumes d'une *Histoire des cardinaux français*, et dont il n'avait pu obtenir le solde, malgré la caution du duc de Charost. Il fit saisir le billet, et, malgré les supplications de l'abbé Roy et l'entremise de personnes honorables, telles que l'ancien évêque de Senez, le curé et le vicaire de Sainte-Marguerite, il déposa une plainte en faux contre l'abbé, qui fut décrété d'ajournement provisoire le 17 avril 1788, et remis en liberté après un premier interrogatoire. Entre temps, Réveillon reconnut, ou crut reconnaître, dans le papier du faux billet, le vélin qu'il employait pour sa correspondance avec l'abbé Roy, et, dans l'écriture au dessus de sa signature, la main de ce dernier. La signature n'était donc pas fausse. Elle avait été détachée d'une lettre, et il n'y avait eu que tentative d'escroquerie, puisque le billet avait été seulement « présenté » à l'encaissement — soi-disant pour s'assurer qu'il était valable, prétendait l'abbé, incapable par ailleurs de fournir aucun renseignement sur le libraire ou le colporteur qui le lui avait donné en paiement d'un manuscrit.

Naturellement, le personnage se défendit par toutes les voies possibles. Mais Réveillon, bien que n'ayant souffert aucun préjudice, n'avait pas oublié les 1.200 livres de papier que l'abbé lui redevait. Il poursuivit l'instance avec acharnement[1]. Elle était encore pendante au Châtelet un an après, lorsque éclata l'émeute du faubourg Saint-Antoine, qui allait renverser la fortune

1. Cf. *Mémoire pour le sieur Réveillon*, entrepreneur de la Manufacture royale de Papiers peints, fauxbourg Saint Antoine, plaignant en faux principal contre l'abbé Roy, censeur royal, etc., et accusé, 1789. In-4°.

extraordinaire de ce grand bourgeois, habitué à tout voir plier devant sa richesse et son crédit, sauf les fureurs populaires.

L'hiver de 1788 à 1789 avait été d'une rigueur exceptionnelle. Dès le 26 novembre, la Seine avait été prise par les glaces. Non seulement le froid avait arrêté beaucoup de métiers, mais encore le gel empêchant les moulins de tourner, la farine faisait défaut. Paris comptait presque 80.000 ouvriers sans ouvrage, dont près de 20.000 pour la paroisse Sainte-Marguerite. Les notables commerçants ou industriels, comme Réveillon et son ami Henriot,


dhui Premièr decembre mil ſept cent quatre vingt ſix en un an je payerai
au porteur la ſomme de ſept mil livres Recue comptant
B P 7000tt
manufacturier de papier
rue de montreuil.
Reveillon

FAC-SIMILÉ DU FAUX BILLET DE L'ABBÉ ROY.
(Extrait du Mémoire judiciaire pour Réveillon).
Coll. Follot.

salpêtrier du roi, n'en souffraient pas outre mesure. Mais leurs ouvriers, bien que touchant de forts salaires, n'avaient pas su épargner pour les mauvais jours et Mercier constate leur indigence dans son *Tableau de Paris* en 1789 : « Je ne sais comment ce faubourg subsiste. On y vend des meubles d'un bout à l'autre, et la portion pauvre qui l'habite n'a point de meubles. »

La misère était donc grande au moment où allait s'ouvrir la période électorale. Les Etats Généraux étaient convoqués à Versailles pour le 27 avril. La population suburbaine avait à élire douze députés, la ville quarante, et pour parvenir à ce choix, des assemblées préliminaires devaient désigner six cents électeurs, dont trois cents du Tiers-Etat. Réveillon fut élu électeur suppléant dans le district de Sainte-Marguerite.

Le 22 avril, il y eut quelque bruit au moment de la rédaction des cahiers, et voici comment Montjoye le rapporte dans *l'Ami du Roi :* « Dans l'Assemblée primaire du district de MM. Réveillon et Henriot, il se trouva beaucoup

de petit peuple. Ces deux bourgeois, ainsi que les principaux notables, ne se confondirent pas dans la foule. Ils occupèrent une place qui les sépara de la multitude. Cette sorte de distinction... humilia le reste de l'Assemblée et la fit murmurer. Lorsqu'on fut à la rédaction du Cahier, chacun voulut faire sa motion. L'artisan le plus grossier, le plus mal vêtu, voulut faire aussi la sienne... Ces harangues, qui prolongeaient la séance, étaient écoutées par les principaux notables avec cet air de supériorité que donnent les lumières, l'éducation, une certaine fortune... Les orateurs s'apercevaient fort bien de l'effet que produisaient leurs discours; ils prenaient pour du mépris le peu d'intérêt qu'ils inspiraient. Lorsqu'il fallut clore le Cahier, les articles arrivaient en foule. On renvoyait ceux du petit peuple. Ils insistaient, demandant impérieusement que leur volonté fût aussi manifestée; ils censuraient les articles des notables et ne concevaient pas pourquoi ils avaient la préférence sur les leurs. Les notables, de leur côté, fatigués de toutes ces longueurs, ne purent s'empêcher d'en témoigner de l'humeur ». C'est alors que Réveillon aurait tenu des propos malheureux contre « ces gens-là », affirmant en outre que quinze sols par jour était un salaire suffisant pour faire vivre un ouvrier.

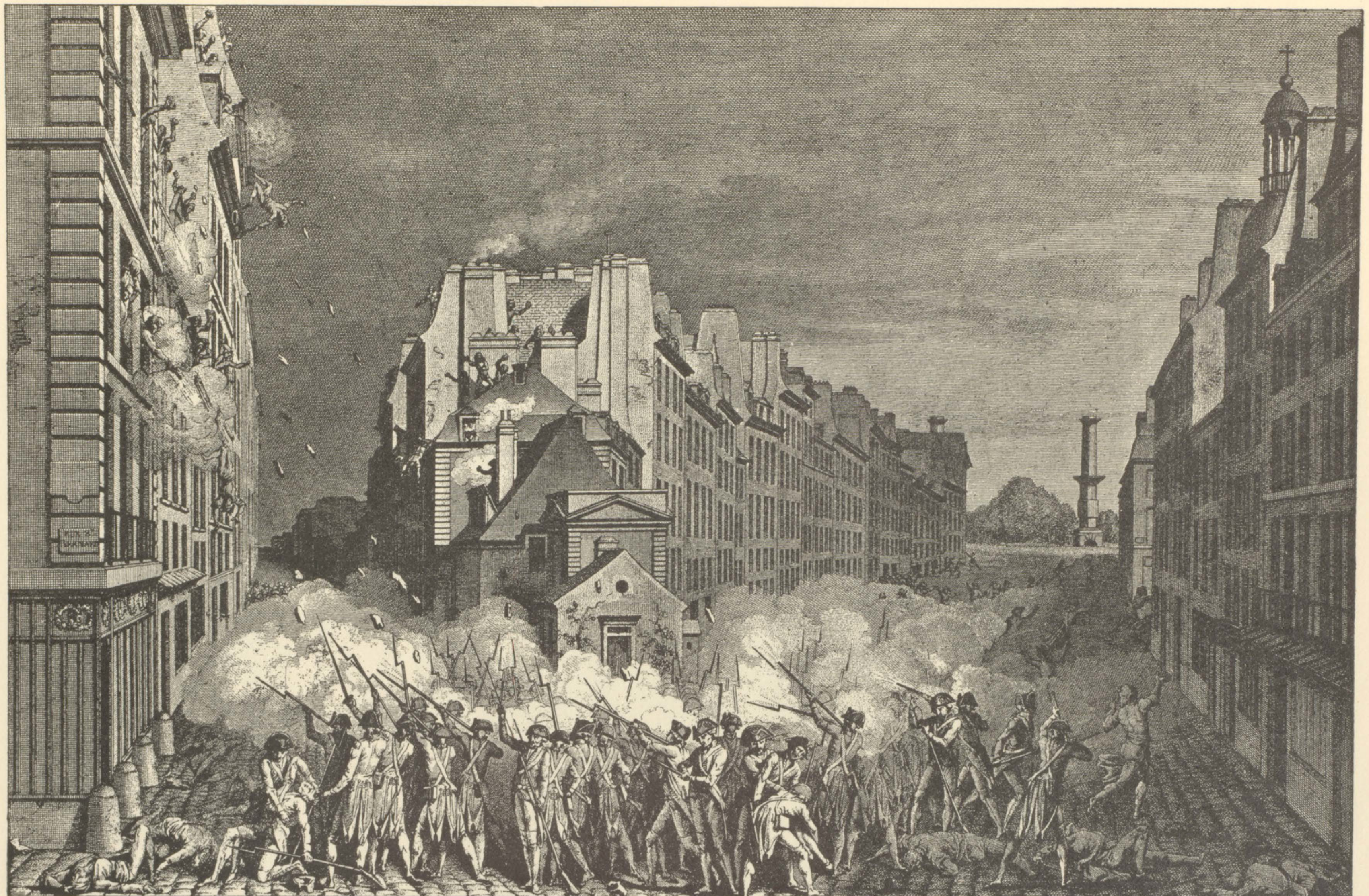
Ce langage fut-il le sien? Il s'en défendra plus tard, et rappellera qu'il payait ses ouvriers, 30, 35, et même 40 sols et que les moindres touchaient 25 sols. Il fera ressortir que lorsque l'hiver interrompait les travaux, ses ouvriers touchaient quand même leur salaire. Mais il est vraisemblable que, comme tous les anciens ouvriers devenus patrons, il avait la main dure, et on se souvient qu'il réprima durement une grève dans sa manufacture de Courtalin, en 1776[1].

Vrai ou faux, le fâcheux propos circula rapidement dans le faubourg, accompagné de rumeurs et de rassemblements. Il ne se passa rien cependant avant le lundi 27 avril.

Ce jour-là, Réveillon, en tant qu'électeur suppléant, était à l'Archevêché où se tenait l'assemblée pour la rédaction des Cahiers. Vers trois heures, un électeur répandit l'alarme, annonçant qu'une troupe considérable d'ouvriers se dirigeait vers l'Archevêché pour arracher de l'assemblée un de ses membres, M. Réveillon, et le mettre à mort.

La nouvelle n'était que trop vraie. Une bande de trois mille forcenés,

1. Voir page 50.



Dessiné par Vény et Girardet. — Gravé à l'Eau-forte par Pélicier et terminé par Cl. Niquet.

FUSILLADE AU FAUXBOURG S^T. ANTOINE,

Le 28 Avril 1789,

Après le pillage de la Maison et de la Manufacture de Reveillon, les gardes françaises et Suisses, qui s'avançoient dans le fauxbourg pour en chasser les brigands, ayant été assaillis par une grêle de pierres et de tuiles qu'on leur lançoit du haut de différentes Maisons, firent feu sur les assaillans dont ils firent un grand carnage.

Coll. G. Hartmann.

tambour en tête, s'avançait par la rue Bordet du côté du faubourg Saint-Marcel. L'un d'eux portait sur son épaule une potence où pendait un mannequin en carton découpé, orné du cordon de Saint-Michel. D'autres promenaient un écriteau où on lisait : « Arrêt du Tiers-Etat qui condamne Réveillon et Henriot à être pendus et brûlés en place publique. » Le cortège, sur le passage duquel se fermaient toutes les boutiques, s'engagea dans la rue Mouffetard, atteignit les Gobelins, puis, par la rue Saint-Victor, la rue des Fossés-Saint-Bernard et le pont de la Tournelle, gagna la place de Grève, où Réveillon fut exécuté en effigie.

La panique se répandit promptement dans Paris. Le lieutenant de police de Crosne s'empressa d'envoyer un détachement garder la maison de Réveillon. Quand les séditieux arrivèrent rue de Montreuil, vers sept heures du soir, ils trouvèrent la manufacture protégée. Ils se contentèrent, écrit Sarrazin De Maraise à son associé Oberkampf, « de couvrir de boue les portes et l'inscription Manufacture Royale et portèrent leur fureur sur la maison d'Henriot, rue de Cotte, dont le pillage dura jusqu'à trois heures du matin. »

Le lendemain, 28 avril, les attroupements se reformèrent si menaçants que le lieutenant de police donna aux troupes, à la garde de Paris et à la maréchaussée, l'ordre de sabrer et de tirer si on faisait résistance. De bonne heure, les ateliers se vidèrent dans tout le faubourg Saint-Antoine et même le faubourg Saint-Marcel. Des débardeurs et des ouvriers, réunis dans l'Ile Louviers, qui servait de dépôt de bois, s'y armèrent de bûches et de bâtons et se mirent en marche, contraignant tous ceux qu'ils rencontraient à les accompagner. Les cinq cents ouvriers de la manufacture des Glaces, rue de Reuilly, et ceux d'une fabrique de papier peint se joignirent aux factieux. Dans la matinée, le duc d'Orléans, se rendant à Vincennes pour assister à une réunion de courses, fit arrêter sa voiture et, fort de sa popularité, exorta plus ou moins sincèrement la population au calme.

Cinquante gardes-françaises protégeaient la manufacture. Mais ce détachement insuffisant fut forcé en un instant. Vers midi tout fut envahi. Les scènes de la veille recommencèrent. Vitres et glaces volèrent en éclat, les fenêtres et les portes furent arrachées, les tapisseries lacérées. Sur trois énormes brasiers, élevés dans le parc, meubles et effets furent jetés, pêle-mêle avec les rouleaux de papier peint et les albums de dessins. A six heures

du soir, malgré l'arrivée des compagnies de grenadiers, le désordre ne faisait que s'accroître.

On crut, pour ramener les manifestants à la raison, qu'il suffirait de faire tirer les soldats en l'air, mais de tous les toits, de toutes les fenêtres de la rue de



SAC DES PAPIERS PEINTS DANS LES JARDINS DE LA MANUFACTURE RÉVEILLON, PAR GUYOT, 1789.
Estampe en couleurs, Musée Carnavalet.

Montreuil, une grêle de tuiles, de pierres, d'ardoises, de pièces de charpente s'abattit sur la troupe. Il fallut user des armes. Tandis que la cavalerie, sabre au clair, chargeait les émeutiers du côté de la rue des Boulets, les gardes-françaises s'avançaient en tirant du côté de la grande rue du faubourg Saint-Antoine. Prise entre deux feux, la foule affolée, où se trouvaient d'ailleurs des milliers de curieux, lâcha pied, et s'échappa comme elle put par les passages

et les jardins, dans le faubourg[1]. Les gardes-françaises parvinrent à entrer dans la cour de la Folie Titon.

Une fois de plus, les officiers firent tirer en l'air, mais l'averse de meubles, de poulies, de tuiles, d'ardoises redoublant, les gardes se formèrent en carré et ouvrirent un feu roulant sur quatre faces. Cette décharge meurtrière ne mit pas cependant fin à la résistance. Il fallut recourir à la baïonnette pour déloger les émeutiers des appartements et des caves, où un grand nombre se gorgeaient de vins et de liqueurs. Bientôt arrivèrent sur les lieux cinquante hommes du Royal-Cravate, venus de Charenton, un nouveau bataillon de gardes-françaises, des Suisses de Courbevoie. Mais, comme la nuit approchait, qu'il fallait à tout prix dégager les rues, M. de Besenval fit avancer un bataillon de gardes-suisses avec deux pièces de canon. Ce fut cette fois la fin de l'émeute. A dix heures du soir, il restait à peine quelques groupes que les patrouilles suffisaient à dissiper et à écarter.

Où était Réveillon tandis qu'on saccageait sa demeure et que le sang coulait à flots? On se l'est vainement demandé jusqu'ici. Mais un *Mémoire* présenté à l'Assemblée nationale pour la création d'un marché libre de droits à l'ancienne foire Saint-Germain[2], et que nous avons tout lieu d'attribuer à Pierre Jacquemart, relate en appendice « les détails des malheurs arrivés au sieur Réveillon » et nous permet de reconstituer l'emploi de son temps les 27, 28, 29 et 30 avril.

Le lundi 27 avril, on sait qu'il se trouvait à l'archevêché avec les électeurs assemblés pour nommer les députés du Tiers. A l'approche de l'émeute, plusieurs électeurs prirent la précaution de le faire sortir de l'Assemblée :

« Il se rendit chez un de ses amis, qui étoit secrétaire de l'archevêché, où il comptoit être en sûreté et échapper à la fureur de tous ses ennemis : son ami l'accueillit comme l'on doit accueillir l'homme malheureux, ils tâchèrent lui et sa femme de le consoler.

1. Il y avait au moins trois passages, encore existants, entre le faubourg et la rue de Montreuil.

2. *Projet* pour faire une réduction sur les entrées de Paris, pour soulager le peuple, présenté à l'Assemblée, etc., et à la suite les détails des malheurs arrivés au sieur Réveillon... Observations d'un bon citoyen, qui désireroit soulager un grand nombre de ses frères qui sont privés, en partie, des objets de première nécessité par les droits exorbitans qui se perçoivent aux entrées de Paris. C'est pour les braves Parisiens que j'ai l'honneur de soumettre mes observations aux représentans de la nation. (Copie comm. par M. Frédéric Jacquemart.)





PANNEAUX ARABESQUES

ALBUM DE RÉFÉRENCE DE LA MANUFACTURE RÉVEILLON, VERS 1780.

Coll. Follot.

Pl. X-XI.

et les jardins, dans le faubourg[1]. Les gardes-françaises parvinrent à entrer dans la cour de la Folie Titon.

Une fois de plus, les officiers firent tirer en l'air, mais l'averse de meubles, de poutres, de tuiles, d'ardoises redoublant, les gardes se formèrent en carré et ouvrirent un feu roulant sur quatre faces. Cette décharge meurtrière ne mit pas cependant fin à la résistance. Il fallut recourir à la baïonnette pour déloger les émeutiers des appartements et des caves, où un grand nombre se gorgeaient de vins et de liqueurs. Bientôt arrivèrent sur les lieux cinquante hommes du Royal-Cravate, venus de Charenton, un nouveau bataillon de gardes-françaises, des Suisses de Courbevoie. Mais, comme la nuit approchait, qu'il fallait à tout prix dégager les rues, M. de Besenval fit avancer un bataillon de gardes-suisses avec deux pièces de canon. Ce fut cette fois la fin de l'émeute. A dix heures du soir, il restait à peine quelques groupes que les patrouilles suffisaient à dissiper et à écarter.

Où était Réveillon tandis qu'on saccageait sa demeure et que le sang coulait à flots? On se l'est vainement demandé jusqu'ici. Mais un *Mémoire* présenté à l'Assemblée nationale pour la création d'un marché libre de droits à l'ancienne foire Saint-Germain[2], et que nous avons tout lieu d'attribuer à Pierre Jacquemart, relate en appendice « les détails des malheurs arrivés au sieur Réveillon » et nous permet de reconstituer l'emploi de son temps les 27, 28, 29 et 30 avril.

Le lundi 27 avril, on sait qu'il se trouvait à l'archevêché avec les électeurs assemblés pour nommer les députés du Tiers. A l'approche de l'émeute, plusieurs électeurs prirent la précaution de le faire sortir de l'Assemblée :

« Il se rendit chez un de ses amis, qui étoit secrétaire de l'archevêché, où il comptoit être en sûreté et échapper à la fureur de tous ses ennemis : son ami l'accueillit comme l'on doit accueillir l'homme malheureux, ils tâchèrent lui et sa femme de le consoler.

1. Il y avait au moins trois passages, encore existants, entre le faubourg et la rue de Montreuil.

2. *Projet* pour faire une réduction sur les entrées de Paris, pour soulager le peuple, présenté à l'Assemblée, etc., et à la suite les détails des malheurs arrivés au sieur Réveillon... Observations d'un bon citoyen, qui désireroit soulager un grand nombre de ses frères qui sont privés, en partie, des objets de première nécessité par les droits exorbitans qui se perçoivent aux entrées de Paris. C'est pour les braves Parisiens que j'ai l'honneur de soumettre mes observations aux représentans de la nation. (Copie comm. par M. Frédéric Jacquemart.)

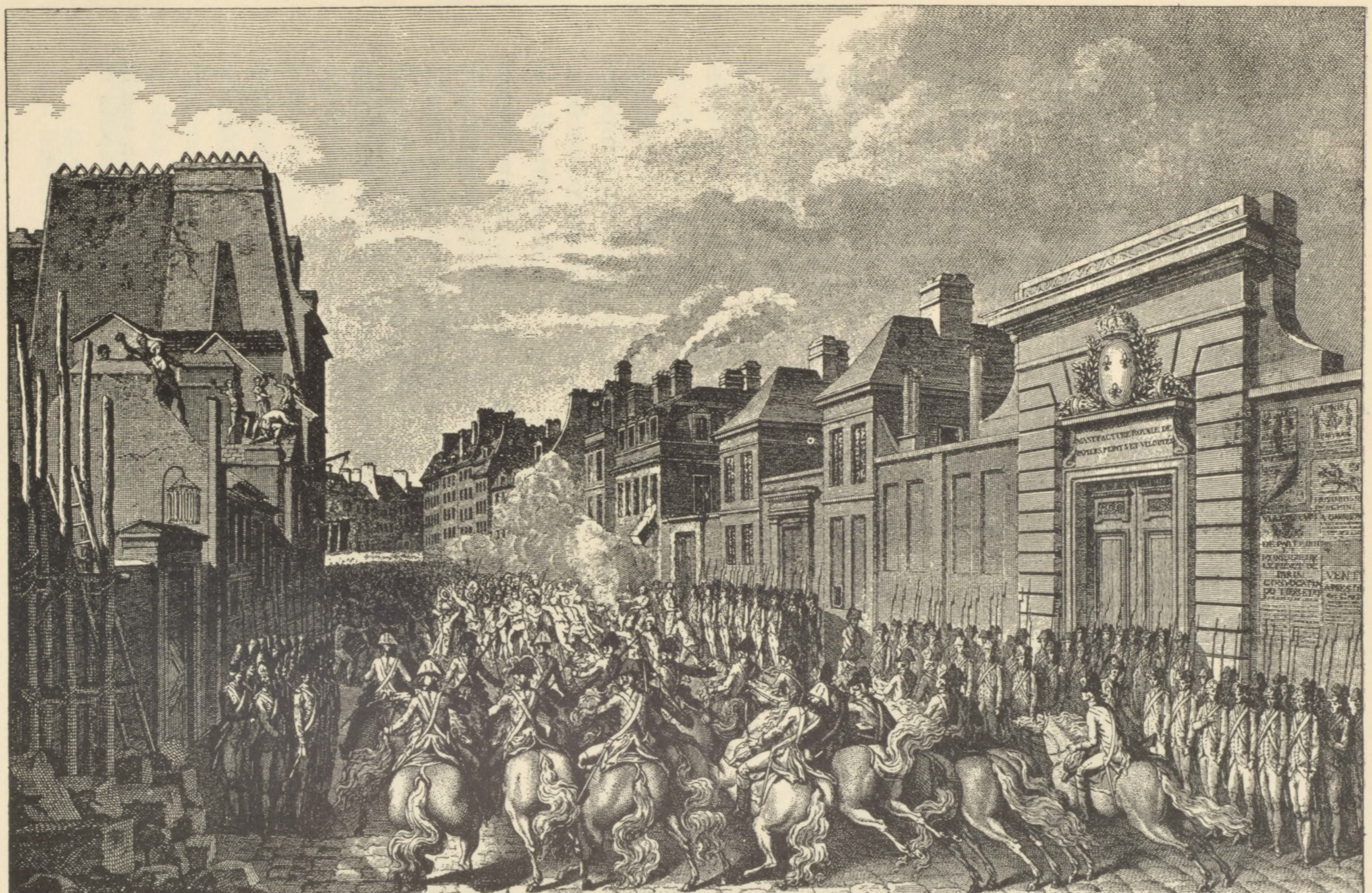
PANNEAUX ARABESQUES

ALBUM DE RÉFÉRENCE DE LA MANUFACTURE RÉVEILLON, VERS 1780.

Coll. Follot.







Dessiné par Veny et Girardet. *Gravé par L'Epine et Cl. Niquet.*

ATTROUPEMENT AU FAUXBOURG S.T ANTOINE,

Le 28 Avril 1789,

On répandit le bruit dans ce fauxbourg que les Ouvriers de la Manufacture de Papiers Réveillon seroient taxés a 15.s par jour, et que le Pain étoit trop bon pour eux. sous ce prétexte on forma un attroupement considérable qui se porta à cette Manufacture dont les meubles furent jettés par les fenêtres et incendiés.

Coll. G. Hartmann.

« Sur les onze heures, on lui présente sa chambre à coucher; il se met en devoir de faire sa prière comme un bon chrétien : il n'avoit pas fini que son ami rentre dans sa chambre, vient lui dire que monseigneur l'archevêque ordonne que le sieur Réveillon sorte de l'archevêché sur-le-champ. Les larmes de ces deux amis se sont confondues ensemble : l'archevêque, impatient de voir sortir de chez lui la victime de la Cour, renvoya une seconde fois donner ses ordres.

« Le sieur Réveillon dit alors : « Quelle habitation dois-je préférer pour ma sûreté? je vais, à la garde de Dieu, envoyer me chercher une voiture de place. » Il se rendit chez Monsieur de Crosne, alors lieutenant de police, pour tâcher d'obtenir de ce magistrat un ordre pour se rendre à la Bastille. On le lui refusa, en lui disant que cela n'étoit pas possible; on lui refusa même le couché dans le dit hôtel de la police : un des commis de la police charitable l'emmena, et lui donna à coucher chez lui (nuit du 27 au 28 avril). Le sieur Réveillon, voyant qu'il étoit abandonné du gouvernement, quoiqu'à moitié malade, se décide à partir pour l'Angleterre, sans pouvoir jouir de la satisfaction de voir sa femme avant son départ.

« Dans la plus grande incertitude de savoir quel étoit son sort, un des amis du sieur Réveillon se rendit chez lui le lendemain matin (28 avril), comptant le trouver rentré. Madame Réveillon dit à l'ami : « Il est resté couché à l'archevêché. » Sur-le-champ il court à l'archevêché, comptant trouver le sieur Réveillon très tranquille sur les événements de son sort. En entrant on lui dit : « Notre ami commun n'est point ici, mais il est sous la sauve-garde du gouvernement, n'en soyez pas inquiet, soyez tranquille; mais il est bon de vous dire que l'on prétend que l'on doit brûler sa maison à quatre heures : il seroit bon de prévenir sa femme de se retirer chez quelque ami. Sur-le-champ l'ami fait passer une lettre à la dite dame pour l'engager à se retirer chez ses amis les plus proches[1].

« Le signal était fort bien donné : à quatre heures précises la foudre a tombé sur son habitation; elle fut détruite en deux heures, c'étoit le tableau le plus effrayant que l'on puisse voir.

1. Anne Maroy se réfugia chez un « pasteur charitable », curé du Grand Charonne, avec les papiers, les registres de commerce, ses bijoux, les fonds en espèces et ce qu'elle put emporter de l'argenterie (*Exposé justificatif.*)

« Ce même ami, qui étoit toujours à sa poursuite, n'est parvenu à savoir son sort que jeudi matin (30 avril), que le gouvernement l'avoit abandonné. Sur-le-champ il court chez M. de Villedeuille, ministre, pour tâcher d'avoir un ordre pour le faire venir à la Bastille. Ce ministre étoit dans son bain; il avoit bien de la peine à se rendre à sa prière. D'après l'exposé de la nature de l'homme, il lui dit : « Comment? le gouvernement refuse l'asyle à un homme, chef d'une fabrique considérable, le créateur et fondateur d'un établissement si intéressant! Que deviendront ces trois cent cinquante ouvriers? Ils vont manquer de pain, faute de travail. » D'après cet exposé, le ministre s'est rendu : il donna l'ordre pour le faire entrer à la Bastille. Avant de délivrer cet ordre, il envoya chercher M. le marquis de Launay[1], qui eut grand soin d'observer qu'il falloit garder le plus grand secret, et l'ordre fut délivré.

« Il étoit resté malade proche Chantilly; le postillon, en relayant, le trouva dans sa voiture sans connaissance; après l'avoir fait revenir, il se rappella avoir un ami dans ces environs et s'y fit conduire; la personne qui étoit à sa poursuite pour lui donner la retraite, qu'il avoit demandée avec tant d'instance, ne put lui persuader que l'on avoit pu l'obtenir : il fallut la lui montrer. Il se rendit à la Bastille dans la nuit (du 30 avril au 1er mai). »

Le major Delosme nota son entrée sur son registre d'écrou : « Le 1er mai, à 4 heures du matin, est arrivé au château le sieur Réveillon, sur un ordre du roy, contresigné de Villedeuil : il a été logé à la 3e comté[2]. » Le 22 mai, le ministre en personne vint le voir dans la soirée, et s'entretint une demi-heure avec lui. « Les 26, 27, 28, Réveillon a eu beaucoup de visites ainsi que depuis son arrivée; il a vu souvent le commissaire Lerat, le sieur Abeille, secrétaire du Commerce, le sieur Jacmart, le sieur Dumoulin, maître maçon (sans doute pour les réparations à la manufacture), la dame Jacmart, la dame Abeille et son fils, l'abbé Morellet (l'économiste), l'avocat Tronson du Coudray, M. le président de Gourgues, deux fois le sieur Pontcarré, secrétaire du ministre, le sieur Duval fils, de la police, le sieur Couché, secrétaire de M. de Crosne, le sieur Noroy, de la manufacture des Glaces (son associé), le sieur Renouf, procureur au Châtelet, le sieur Lachaume, etc. »

1. Gouverneur de la Bastille.
2. Bégis (Alfred). *Le Registre d'écrou de la Bastille*. Paris, 1880, in-8°.

On a dit et imprimé qu'il ne restait que des ruines de la manufacture. L'exagération est manifeste. Les jours qui suivirent l'émeute, Paris se porta rue de Montreuil, sur le théâtre d'un événement qui faisait l'objet de toutes les conversations. Un des privilégiés, qui purent pénétrer dans la Folie Titon, fit un rapport consciencieux des dégâts au libraire Hardy : « Les insurgés n'avaient point ravagé la cave au point où l'on avait dit, puisqu'il existait encore deux mille bouteilles de vin et des pièces entières. Ils n'avaient non plus brûlé qu'une soixantaine de rouleaux de papiers ouvragés et laissé les autres, ainsi que les tablettes, rayons qui les contenaient, les planches de dessins et tous les autres ustensiles de la manufacture qu'ils n'avaient pas eu le temps d'anéantir. Mais tous les meubles meublants, jusqu'aux portes et croisées, avaient été brisés et brûlés, ainsi que la majeure partie des belles figures qui étaient dans le jardin, dont trois seulement existaient encore. Enfin que tout le bâtiment, à l'exception de l'atelier et du magasin, n'était plus que comme une carcasse. »

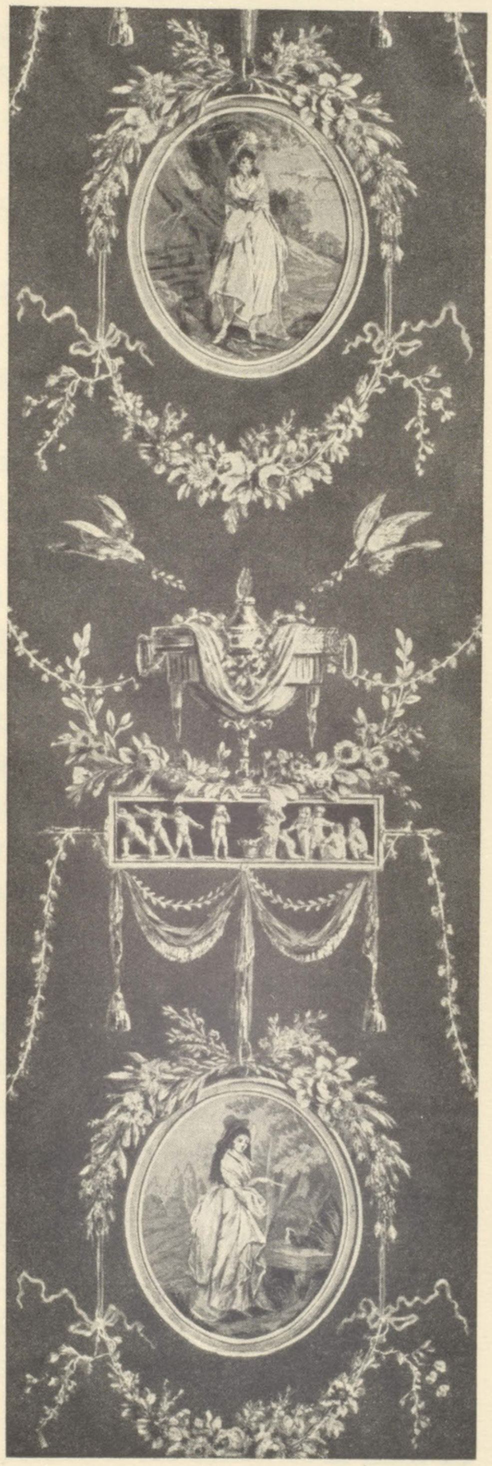
Voici d'ailleurs comment Réveillon, dans l'*Exposé Justificatif* qu'il écrivit pendant sa captivité volontaire à la Bastille, évalue ses pertes, sans doute d'après les dires des amis qui vinrent l'y visiter et de son maître maçon : « J'ai perdu, dit-il, ma médaille d'or, 500 louis en or, beaucoup d'argent comptant, de l'argenterie, tous mes titres de propriétés, 7 à 8.000 livres de billets, 10 à 1.200 livres de dessins précieux et d'estampes choisies, 50.000 francs de glaces, 150.000 francs de meubles, 40.000 francs, dont 30.000 livres environ en papiers de la manufacture de Courtalin, et plus de 10.000 livres en rouleaux de mes magasins, en carmin, en papiers peints, etc. J'ai en outre 50 à 60.000 livres de réparations à faire, et si je voulais rétablir ma maison dans l'état où elle était, j'en aurais pour 50.000 écus. »

Réveillon adressa son mémoire au ministre Necker, qui lui répondit le 1er juin par une lettre, où il lui annonça qu'à sa demande le roi lui accordait le rétablissement de sa médaille d'or, la conservation du titre de manufacture royale pour ses deux établissements, la remise de 10.000 francs dont il était caution envers l'État pour Mme Delagarde; une indemnité de 30.000 fr., et l'honneur d'être présenté à Sa Majesté lorsque sa médaille lui serait rendue. Le *Journal de Paris* du 4 septembre reproduisit cette lettre à la suite de l'*Exposé Justificatif*.

Réveillon resta un mois à couvert des tours de la Bastille. Il ne quitta son abri que le 28 mai, à neuf heures du soir : « A 9 heures du soir le sieur Réveillon est sorti du château : il y avait, avec l'ordre pour son entrée, celui de sa sortie, contresigné de M. de Villedeuil. »

Pendant ce temps la justice faisait son œuvre. Des lettres patentes du roi avaient confié au prévôt de la maréchaussée le soin de la répression. Elle fut prompte et sévère, mais elle ne s'exerça que sur un nombre infime d'émeutiers et même de badauds. On s'étonne que, dans une foule de quatre ou cinq mille furieux, la justice prévôtale ne soit pas parvenue à découvrir plus de coupables. Dès le 29 avril, elle commença à siéger et le même soir, à sept heures, au milieu d'un déploiement formidable de force armée, Jean-Claude Gilbert et Antoine Pourat furent pendus sur la place de la Porte Saint-Antoine. Le 2 mai, la même sentence de mort fut prononcée contre Baptiste-Nicolas Mary et Marie-Jeanne Trumeau, femme du gagne-deniers Bertin. Mais cette dernière se déclara enceinte pour échapper à la peine capitale. Réveillon, lui-même, implora pour elle la clémence du garde des sceaux par une lettre du 2 juillet, datée de Courtalin[1] :

« Après les pertes que j'ai éprouvées



PANNEAU D'APRÈS PRIEUR, MÉDAILLONS DE BOILLY, ATELIER RÉVEILLON.
Coll. Mrs. Isabella Barclay.

1. *Arch. Nat.*, BB^{16} 702.

le 28 avril dernier par la fureur, l'avidité et la démence d'une populace qu'on avait dirigée contre moi après l'avoir égarée, je devrais peut-être respecter en silence les décrets des tribunaux contre ceux qui m'ont fait tant de mal. Mais je ne puis me défendre d'un sentiment de pitié pour la nommée Bertin, condamnée à mort par un jugement prévôtal, et dont l'exécution a été retardée par la déclaration qu'elle était grosse.

« Je dois croire que sa condamnation n'a pas été trop sévère; mais puisque la Providence a permis que son état en suspendît l'exécution, il m'est impossible de ne pas désirer qu'elle soit dispensée de la subir après son accouchement.

« Permettez, Monseigneur, que pour obtenir cette grâce je présente des motifs propres à vous porter à la clémence. Le nommé Bertin, mari de cette malheureuse, a la réputation d'être un honnête homme. On m'assure qu'il n'a pris aucune part à l'émeute du faubourg Saint-Antoine. Il a quatre enfants de sa femme, et celui dont elle est enceinte sera le cinquième. Il partagera, ainsi que ses enfants, l'opprobre attaché au supplice de sa femme, si elle le subit. Cependant, ni lui, ni ses enfants ne sont coupables d'aucun crime; et le père jouissant d'une bonne réputation, il y a lieu d'espérer que les bons exemples qu'il continuera à donner à ses enfants et le péril auquel leur mère aura été exposée, les retiendront dans le droit chemin. Ce malheureux père m'écrit les lettres les plus pressantes pour m'engager à pardonner à sa femme, persuadé que, si je demande cette grâce, vous voudrez bien ne pas la refuser. Je lui pardonne sincèrement le mal qu'elle m'a fait. Puissiez-vous, Monseigneur, être touché de commisération pour le père et les cinq enfants! Je me joins à lui pour implorer cette grande faveur pour elle, que je regarde comme une grande justice pour lui et sa famille. J'ose vous assurer, Monseigneur, que, par cet acte de clémence, vous diminuerez beaucoup la douloureuse impression que m'a fait mon désastre. »

Malgré une seconde lettre du 5 août, datée de la manufacture même, la grâce ne vint pas. Mais Jeanne Trumeau parvint à s'évader de sa prison, sans doute à l'aide de complicités bénévoles.

Indépendamment de ces condamnations capitales, cinq autres inculpés, sur les vingt-neuf compris dans le jugement prévôtal du 18 mai, furent condamnés à l'amende honorable, au carcan et aux galères à perpétuité. Le 22 mai, la sentence fut exécutée, mais seul Mary fut pendu.

Ni les interrogatoires des blessés à l'Hôtel-Dieu, ni les enquêtes dans le faubourg ne permirent de remonter à la source d'un désordre qui causa la perte de plusieurs centaines de vies humaines[1] et terrifia les Parisiens à un point inconcevable.

L'imaginatif Beaumarchais, qui achevait la construction de sa somptueuse maison, en face de la Bastille, sur le boulevard qui porte son nom, se crut à deux doigts de subir le sort de Réveillon. Il écrivit le 13 mai 1789 au lieutenant de police : « Le souvenir récent d'un mal affreux et public rend l'inquiétude excusable quand le danger menace encore; punir le crime et les excès commis est l'office de la loi et des magistrats de la loi; le prévenir est celui de l'autorité surveillante, et l'on ne pense pas sans douleur qu'une maison gardée par quatre cents *(sic)* baïonnettes a été brûlée en plein jour... Tous les ouvriers de bâtiments s'assemblent certains jours à des heures fixes : quand on les voit se pelotonner le soir en des endroits inusités, il se prépare quelque chose. Voilà plusieurs soirées que je fais cette remarque; j'ai entendu dans un de ces pelotons ces mots : « Il y en aura bien d'autres tués avant la semaine prochaine... » Les poissardes du cimetière Saint-Jean parlaient tout haut en plein marché, il y a peu de jours, de mes maisons comme de lieux dévoués[2]. »

Un autre contemporain, non moins imaginatif, mais connaissant admirablement Paris, Restif de la Bretonne, attribue sans hésiter aux menées de l'aristocratie les événements du 27 avril[3].

Aujourd'hui, malgré le dépouillement de toute la procédure, des imprimés, des lettres, des innombrables pièces relatives à l'affaire, consciencieusement opéré par M. Robert Gaechner, qui en a tiré la matière d'une excellente thèse en Sorbonne, nous ne sommes pas entièrement éclairés. L'opinion publique, et Réveillon sans doute, voyaient à la source du désordre la main de l'abbé Roy. Mais comment un particulier, si intrigant fût-il, aurait-il pu déclencher une telle insurrection? Ce qui paraît certain, c'est qu'il y eut de l'argent distribué. Or l'abbé en était si dépourvu qu'il empruntait le matin

1. Les cadavres furent exposés pendant cinq jours dans les catacombes et y furent inhumés après avoir été recouverts de chaux vive. Une inscription y signale encore le dépôt des ossements : *D. M. Combat à la Manufacture de Réveillon, faubourg Saint-Antoine, le* 28 *avril* 1789.

2. Lettre reproduite par Loménie de Brienne, *Beaumarchais et son temps*, II, 438, 584.

3. Restif de la Bretonne. La Semaine nocturne, Sept nuits de Paris 1691 *(sic)*. Première nuit, 27 avril 1789, p. 5.

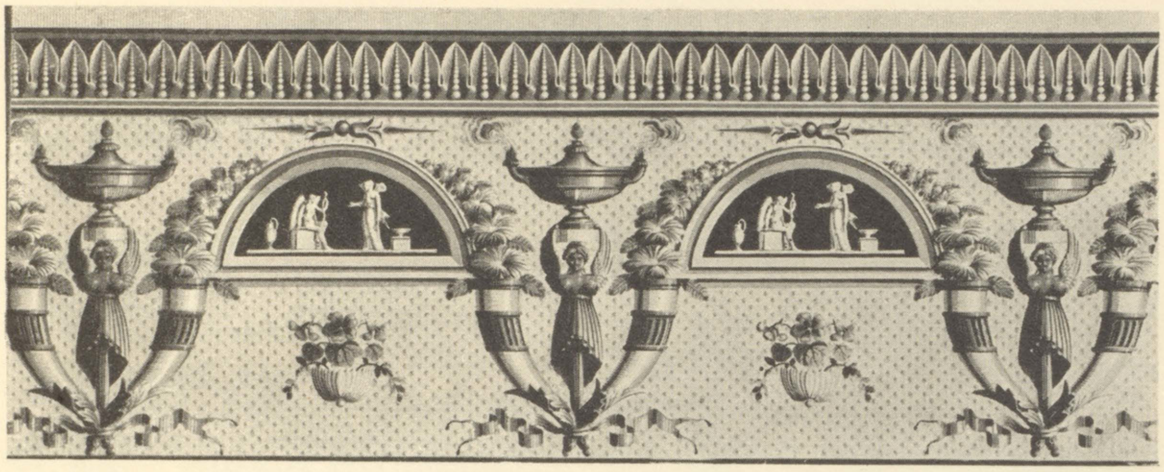
même de la catastrophe, 24 livres à un de ses amis, Genest-Dormis, rue de la Verrerie[1]. On ne l'arrêta pas moins le 3 mai pour donner satisfaction à l'opinion publique. Mais il fournit l'emploi de son temps, heure par heure, depuis le 21 avril. Confronté avec des prisonniers, aucun ne le reconnut. Le 12 mai, il fallut bien relâcher ce personnage peu intéressant, mais très probablement étranger à l'émeute.

Les autres conjectures : menées des agents du duc d'Orléans, dont le passage sur le terrain des troubles est au moins surprenant, complot policier destiné à permettre de faire entrer à Paris le plus possible de troupes et qui trompa par son ampleur les combinaisons du Pouvoir, tout cela supporte difficilement l'examen. Reste ce qui doit être la vérité, un soulèvement de l'artisanat contre le patronat, à la suite des misères de l'hiver, la fureur populaire se portant sur un des plus notables manufacturiers du faubourg. Les propos imprudents de Réveillon le désignaient d'avance comme victime.

1. Interrogatoire de l'abbé Roy par le commissaire Chesnon.



MARQUE DE JEAN-MICHEL PAPILLON.
Cab. des Estampes.



PSYCHÉ ET L'AMOUR, ATELIER RÉVEILLON-JACQUEMART, VERS 1800.
Coll. Ch. Huard.

VII

DERNIÈRES ANNÉES DE RÉVEILLON

On ne sait trop ce qu'il advint de Réveillon après sa sortie de la Bastille. Sans doute s'employa-t-il à recueillir des fonds en faisant rentrer les créances de la manufacture. Le 5 juillet, nous l'avons vu, il était à Courtalin. Depuis quand? Le 7 août, il date une supplique de sa manufacture de Paris. Le 8 septembre, il envoie un message aux dames du faubourg Saint-Antoine et la suscription est de Londres[1].

A vrai dire, nul n'a jamais vu l'original de ce message, présenté à l'assemblée féminine par le caissier Boullanger. On ne le connaît que par l'imprimé. Il est fort possible que Réveillon, dont la prise de la Bastille n'a pu que renouveler les inquiétudes, ait réalisé son premier projet de départ et ait passé la Manche pour mettre une partie de son avoir à l'abri. Mais il est fort possible aussi que la mention « Londres » ne figure là que pour dérouter les soupçons. La secrétaire du Comité de ces dames, si bonnes patriotes, n'était autre en effet que Mme Jacquemart, femme de l'ami de Réveillon, à qui il vendra deux ans plus tard la manufacture, et la présidente, Mme Desargus, dont le nom

1. Remarquons la publication, le 4 septembre, dans le *Journal de Paris*, de l'*Exposé justificatif* et de la lettre de Necker.

rappelle l'ami qui lui servit de caution en 1753. Ce sont elles et Boullanger qui vont mener l'affaire de la réhabilitation et du rappel du fugitif, et tout cela, à y regarder d'un peu près, ressemble fort à une intrigue concertée, peut-être avec l'appui du policier Lerat.

En somme, voici la lettre de Réveillon telle que la lut son caissier à l'assemblée des dames, réunies à la manufacture le 14 septembre 1789 pour la procession en action de grâces de la prise de la Bastille :

« Dites, mon ami, à Mesdames du Faubourg Saint-Antoine, que je m'estime heureux en ce jour de pouvoir leur donner un témoignage non suspect de mon sincère attachement... dites-leur qu'injustement calomnié, persécuté et éloigné de ma patrie, mon cœur ne s'est jamais éloigné des habitants du Faubourg Saint-Antoine... Assurez-les bien qu'elles m'ont toujours vivement intéressé et que sentant mieux que personne combien des épouses vertueuses et des mères tendres sont précieuses à la société, je me suis toujours fait un devoir d'employer dans mes ateliers leurs maris et leurs enfants exclusivement aux étrangers[1]... Le saccage de ma maison et la perte de ma fortune ne m'ont affecté que parce qu'ils m'ont ôté les moyens de leur faire tout le bien que mon cœur désire... Quoique affaibli par le travail et le chagrin, je soutiendrai ma manufacture uniquement pour continuer à faire subsister tous les braves et honnêtes ouvriers qui, jusqu'à présent, m'ont aidé dans mes travaux. Priez ces Dames de recevoir le Drapeau que vous leur présenterez de ma part comme un gage de l'amitié qui doit subsister entre elles et moi; qu'il soit le symbole de l'union la plus parfaite et que, rassemblés tous sous cet étendard de paix, nous ne fassions qu'une même famille. »

L'assemblée ne pouvait moins faire que d'applaudir à ces nobles paroles et de prendre une délibération conçue dans le même ton :

« ... Les Dames sont on ne peut plus sensibles au présent honorable que M. Réveillon a bien voulu faire, mais elles n'ont nullement besoin de ce gage pour renouveler la paix qui n'a jamais cessé d'exister entre lui et les dames du Faubourg Saint-Antoine, qui forment les vœux les plus ardents pour se trouver à portée de l'assurer de vive voix, et le plus tôt possible, qu'elles le reconnaissent et l'ont toujours chéri comme le meilleur citoyen et le plus tendre des pères... Et pour donner à la présente délibération toute la publicité possible,

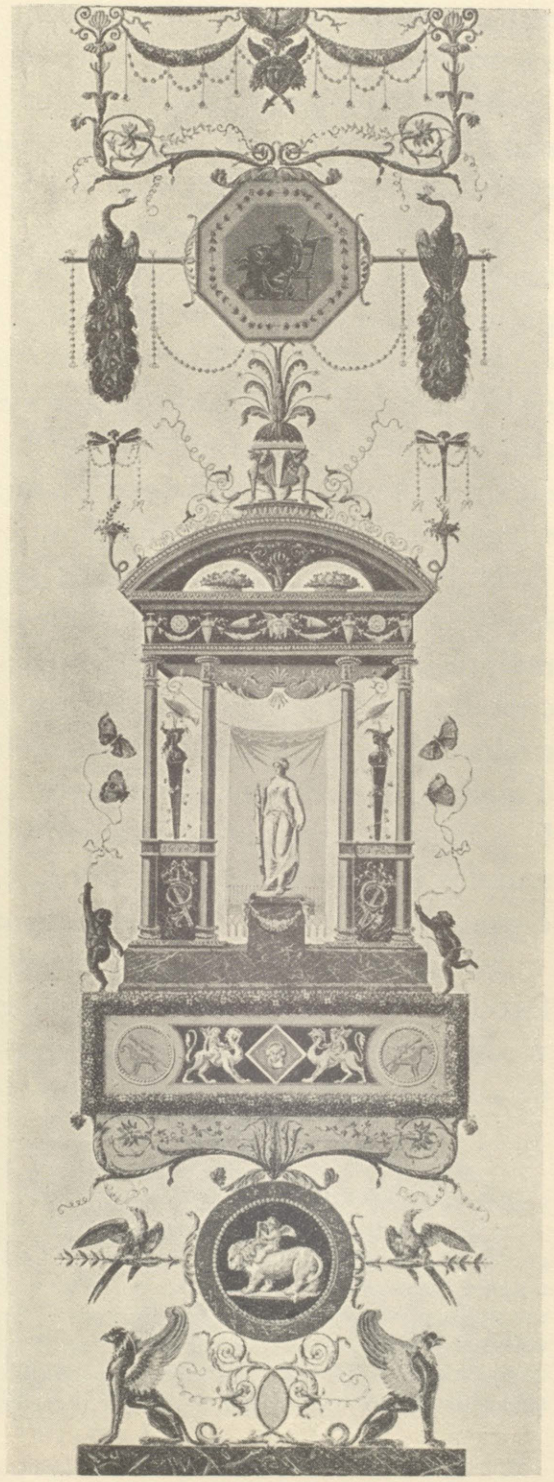
1. Ici Réveillon donne une entorse évidente à la vérité.

l'assemblée a arrêté qu'elle sera imprimée... et envoyée à MM. Bailly et de la Fayette, à MM. les représentants de la Commune et aux districts. » Femme DESARGUS, présidente, femme DUMÉNIL, veuve DERCHEUX, femme JACQUEMART, secrétaire.

Le drapeau, présent de Réveillon, fut ensuite promené processionnellement dans les trois districts Sainte-Marguerite, Traînel, Quinze-Vingts. Le surlendemain, 16 septembre, une délégation de sept dames, parmi lesquelles figurait naturellement Mme Jacquemart, fut admise devant le comité du district de Sainte-Marguerite. Inutile de dire quel accueil elle reçut. Le Comité déclara que, depuis longtemps, il avait le projet de s'occuper de cet acte de justice et qu'il n'attendait qu'une circonstance aussi favorable pour l'exécuter. Une assemblée générale des trois districts fut convoquée pour le 18 septembre à 7 heures du matin, et la déclaration suivante y recueillit plus de 600 signatures[1] :

« Les Districts... déclarent que M. Réveillon a toujours joui de la réputation d'un brave et honnête citoyen; que les habitants sont sensibles à ses malheurs et désirent son

1. Les employés et ouvriers de la manufacture étaient venus en corps déposer leur adresse.



PANNEAU NÉO-POMPÉIEN, D'APRÈS LAVALLÉE-POUSSIN, ATELIER RÉVEILLON, VERS 1788.
Coll. Follot.

retour : en conséquence ils étendent particulièrement sur sa personne et sur ses propriétés la garantie qu'ils se sont mutuellement vouée. »

Réveillon n'avait plus de raisons pour ne pas reparaître et remettre la manufacture en marche. Sans doute les travaux de reconstruction et les réparations furent-ils moins longs qu'on avait pu le croire au début, car les ouvriers avaient repris possession des ateliers dès l'automne 1789. Le 22 septembre, une délégation se rendit à l'Assemblée nationale pour remettre au président le produit d'une journée de travail de tout le personnel. Le montant de ce don patriotique de 500 livres était destiné à contribuer à l'acquittement de la dette de l'Etat. Quelques jours plus tard, le 17 novembre, Réveillon prenait une mesure dictée autant par la prudence que par la philanthropie, en créant en faveur des ouvriers et employés de sa manufacture une caisse de secours, destinée à parer aux dommages de chômage et de maladie[1].

Huit mois plus tard, le 2 juin 1790, lorsque le prêtre allemand Schatzel se présenta à la manufacture pour inviter les ouvriers à assister le surlendemain à la procession de la Fête-Dieu, les ateliers étaient reconstitués, mais c'est Boullanger, fondé de pouvoir de Réveillon, qui reçut l'abbé dans le cabinet directorial. La fabrication était cependant reprise, car tous les chefs d'ateliers, dessinateurs, chimistes étaient à leur poste. Le 8 octobre, l'Assemblée nationale, sur la proposition de l'abbé de Montesquiou, pourra commander le papier destiné à l'impression des assignats « à M. Réveillon, si connu par ses malheurs et son patriotisme[2] ».

Réveillon trouva-t-il cette tâche de réorganisation trop lourde pour ses forces ? Devina-t-il que les troubles qui s'étaient déroulés sous ses yeux n'étaient que le présage d'une révolution funeste au commerce ? Il avait 64 ans et les dernières années comptaient double. Aussi, songea-t-il à liquider

1. *Règlement* de la Caisse de secours, établie le 17 novembre 1789 dans la manufacture de M. Réveillon et de MM. Jacquemart et Bénard, ses successeurs. Paris, D. Colas, an V (1797), in-18.

2. La commande fut en effet passée à Mme Delagarde et Delagarde jeune, pour Courtalin, Delagarde aîné, pour le Marais, Didot pour Essonnes. L'associé de Réveillon, Nicolas Guérin, fut nommé inspecteur de la fabrication à Courtalin avec 3.000 livres d'appointements. Deux gardes municipaux, fournis par les municipalités de Pommereuse, de Lagny, de Vincennes escortaient les voitures de livraison. Les mêmes manufactures furent chargées par la Convention, le 28 juin 1794, de fournir le papier pour l'impression du *Bulletin des Lois* (Gerbaux, *les Papeteries d'Essonnes, de Courtalin et du Marais* de 1791 à 1794. Besançon, 1899, in-8°).

sa situation et à passer la main à des successeurs. Il les trouva dans la personne de son ami Pierre Jacquemart, négociant à l'Hôtel Jabach, et du chevalier Eugène-Balthazar-Crescent-Bénard de Moussinières, chef du contentieux de l'Hôtel des Fermes.

Le 28 mai 1791, conjointement avec son associé Eugène-Nicolas Guérin, Réveillon loua à Jacquemart et Bénard tous les bâtiments de la manufacture, y compris sa maison d'habitation, et leur vendit, par un acte sous seing privé[1], le matériel et les marchandises, avec le droit au titre de Manufacture royale.

Le matériel : presses, tables, tréteaux, planches de dessins, chaudrons, fourneaux, cuves, les meubles meublants, la clientèle, furent estimés 75.000 livres; les papiers en fabrication, selon leur état d'avancement, furent vendus à l'estimation du seul Réveillon; les papiers terminés au prix de gros, sous déduction de 15 pour cent; les papiers blancs, les drogues et les matières premières au tarif en cours le 1er juillet suivant. Les acquéreurs s'enga-

1. Original communiqué par M. Frédéric Jacquemart.



PANNEAU NÉO-POMPÉIEN, ATELIER RÉVEILLON, VERS 1788.
Coll. Tedeschi.

gèrent à verser le 30 juin, 115.000 livres, dont 100.000 à valoir sur le prix des marchandises, et 15.000 sur le matériel et les meubles, les 60.000 restant acquittables en trois payements de 20.000 livres[1].

Le bail des bâtiments était conclu pour neuf ans à 8.000 livres de loyer. Il fut remplacé, le 14 mai 1792, par une vente ferme de 275.000 livres, dont 150.000 furent payées *en assignats* séance tenante et 125.000 le 4 août, en assignats et en billets de la Caisse d'escompte.

Ce côté matériel réglé, Réveillon songea au côté moral. On a vu que le roi, sur la demande de Necker, avait décidé, le 31 mai 1789, que la médaille d'or de 1785, disparue lors du pillage, serait remplacée à Réveillon, en même temps que serait conservé à la manufacture du faubourg Saint-Antoine sur la tête des successeurs du sieur Réveillon, à la manufacture de Mme Delagarde à Courtalin sur la tête de ses deux fils, le titre de « manufactures royales de papiers peints et papiers blancs ». Sa Majesté agréait en outre que Réveillon eût l'honneur de lui être présenté par Necker.

Réveillon ne semble pas avoir profité alors de la bienveillance royale. En tout cas, ce n'est qu'au début de juin 1790 qu'il réclama au Ministre le remplacement de sa médaille : le 14 mai 1792 l'Assemblée nationale en décréta la frappe. Gatteaux grava gratuitement la légende : « Prix d'industrie donné à J.-B. Réveillon l'an 1785. Enlevé dans le pillage de sa maison le 23 avril 1789. Remplacé par le Roi le 25 mars 1792. » Le 1er août la médaille fut remise à Réveillon et le 8 août, il adressa ses remerciements en fort bons termes :

« J'ai reçu la médaille d'or que vous avez eu la bonté de m'adresser au nom du Roi pour remplacer celle qui m'avait été donnée en 1786, comme prix d'Industrie et que l'on m'a volée lors du pillage de ma maison en 1789. L'intérêt que Sa Majesté a bien voulu prendre à mes malheurs est un motif de consolation précieux pour moi[2]. »

Ici s'arrête la carrière du grand industriel, mais non ses malheurs. Il verra conduire à l'échafaud son ex-associé Nicolas Guérin, Cietti, son dessinateur, Arthur et Grenard, ses confrères, tous membres de la Commune et impliqués

1. Acte passé par de Mautort, notaire. Minute en l'étude R. Bonnel.
2. *Arch. nat.* F[12] 1479.

dans les condamnations du 9 thermidor. Il verra sa fortune gravement atteinte par la dépréciation des assignats.

Elle était cependant encore respectable. Le 30 juin 1791, lors de la dissolution de la Société qui existait entre Réveillon, intéressé pour moitié, Jacobé de Naurois, et Eugène-Nicolas Guérin, directeur et caissier de la manufacture des Glaces, rue de Reuilly, chacun pour un quart, la part de Réveillon avait été de 500.914 livres, 10 sols, dont il ne restait à recouvrer qu'une soixantaine de mille



TENTURE A SUJETS ANTIQUES, ATELIER RÉVEILLON, VERS 1788.
Coll. Mrs. Isabella Barclay.

livres, selon la déclaration faite par le caissier Boullanger, le 27 juillet 1794, après la condamnation par le tribunal révolutionnaire de la personne de Guérin, « frappé du glaive de la loi. »

Les créances à recouvrer étaient très variées :

La Municipalité	L. 3.296,66
Section de Montreuil	62,19
Club de 1789	4.800
Théâtre de la rue Feydeau	5.991,15
Percheron	1.046
Moutrille (un confrère)	473,18
Dutronquoir	25,1
Philipart, négociant à Liége	18
Bische, négociant à Liége	453,5

Quant aux créances des émigrés, on peut les considérer comme irrécouvrables :

De Castellane	L. 300
De la Guillaumie	232,5
De Suffren Saint-Tropès	416,12,6
De Testeval	430,10
Lecomte	199,2
De Reuilly	591,14,9
De Lastic	417,16,9
De Pestalozy	98,15
De Montesquiou	129,3
De Paroy	100

Ajoutons « D'Orléans, condamné », pour 2.299,19,3 et Beaumarchais, émigré, pour 40.006 livres, chiffre formidable qui ne peut s'expliquer que par le luxe déployé par l'auteur des *Noces de Figaro* dans son hôtel du boulevard de la Bastille[1].

Réveillon vivra encore dix-sept ans après cette liquidation, dans une telle obscurité qu'on le supposait mort en Angleterre. Cependant, la *Biographie moderne,* qui lui consacre un article, dit qu'il vivait encore en 1806, « jouissant d'une réputation de probité et continuant le même commerce. » Elle disait vrai sur le premier point.

Réveillon s'était retiré rue des Bons-Enfants, n° 20, avec sa fidèle com-

1. *Arch. Seine,* Dq[10] 693.





PANNEAUX ARABESQUES

ATELIER RÉVEILLON, VERS 1785.

Coll. Tedeschi.

Pl. XII-XIII.

livres, selon la déclaration faite par le caissier Boullanger, le 27 juillet 1794, après la condamnation par le tribunal révolutionnaire de la personne de Guérin, « frappé du glaive de la loi. »

Les créances à recouvrer étaient très variées :

La Municipalité	L. 3.296,66
Section de Montreuil	62,19
Club de 1789	4.800
Théâtre de la rue Feydeau	5.991,15
Percheron	1.046
Moutrille (un confrère)	473,18
Dutronquoir	25,1
Philipart, négociant à Liége	18
Bische, négociant à Liége	453,5

Quant aux créances des émigrés, on peut les considérer comme irrécouvrables :

De Castellane	L. 300
De la Guillaumie	232,5
De Suffren Saint-Tropès	416,12,6
De Testeval	430,10
Lecomte	[illegible]
De Reuilly	591,14,9
De Lastic	417,16,9
De Pestalozy	98,15
De Montesquiou	129,3
De Paroy	100

Ajoutons « D'Orléans, condamné », pour 2.299,19,3 et Beaumarchais, émigré, pour 40.006 livres, chiffre formidable qui ne peut s'expliquer que par le luxe déployé par l'auteur des *Noces de Figaro* dans son hôtel du boulevard de la Bastille[1].

Réveillon vivra encore dix-sept ans après cette liquidation, dans une telle obscurité qu'on le supposait mort en Angleterre. Cependant, la *Biographie moderne*, qui lui consacre un article, dit qu'il vivait encore en 1806, « jouissant d'une réputation de probité et continuant le même commerce. » Elle disait vrai sur le premier point.

Réveillon s'était retiré rue des Bons-Enfants, n° 20, avec sa fidèle com-

1. *Arch. Seine*, Dq[10] 693.

PANNEAUX ARABESQUES

ATELIER RÉVEILLON, VERS 1785.

Coll. Tedeschi.






TENTURE MOTIFS PILLEMENT, ATELIER RÉVEILLON, VERS 1780.
Coll. Tedeschi.

compagne Anne Maroy. Ils avaient perdu leur fille, Marie-Gabrielle, épouse de Romain-Bernard Fontaine. Leur seule héritière, une petite-fille, Marie-Geneviève-Céleste Fontaine, mariée à François-Marie Lecamus, habitait Louviers. C'est rue des Bons-Enfants que mourut, le 1er mai 1809, Anne Maroy. Elle fut enterrée au Père-Lachaise, dans une sépulture achetée le 8 septembre précédent par son mari et sa succession fut liquidée.

Nous savons ainsi que Réveillon avait recueilli plus que des débris de son ancienne fortune. Il possédait trois maisons contiguës rue des Bons-Enfants, nos 20 à 24, évaluées chacune 100.000 francs, deux terrains, allée des Veuves (avenue Montaigne) et allée d'Antin (avenue Victor-Emmanuel), de 12.000 francs, sans compter 26.196 francs en mobilier, espèces ou valeurs[1]. Quand il mourut lui-même, le 17 septembre 1811, il avait quitté la rue des Bons-Enfants pour le 33 du boulevard du Temple. On l'enterra à côté de sa femme.

Leurs deux stèles jumelles existent encore, à tel point délaissées que nous les aurions ignorées si M. Verrest-Réveillon n'avait attiré notre attention sur la mention qu'en a faite en 1822 l'*Observateur au Père Lachaise :*

« A l'ombrage de six marronniers antiques, reposent M. et Mme Réveillon. Leur nom et leur présence, dans cet asile dernier de toutes les douleurs, rappelle la première étincelle des troubles de la Révolution dont ils devinrent les premières victimes; mais, en renversant leur fortune, elle ne put abattre leurs vertus, encore moins les empêcher de retrouver le bonheur durant une longue vieillesse, pendant laquelle ils goûtèrent, dans une heureuse médiocrité, les jouissances pures de leur mutuel amour[2]. »

Sic transit...

Pendant plus d'un siècle, les deux stèles du Père-Lachaise sont restées à l'abandon, tous les représentants de la famille Réveillon ayant disparu ou ayant oublié leur glorieux ancêtre. Les cendres du grand industriel allaient être jetées au vent, faute d'entretien de sépulture, si la *Société des Amis du Papier peint,* présidée par M. Lucien Lemardelé, n'avait pas eu la pieuse pensée de

1. *Arch. Seine,* Dq7 2057.

2. L'*Observateur au Père La Chaise.* Paris, 1822, p. 170. La double sépulture est située dans la 9e division, 6e ligne, face 10, no 19 de 8.



DERNIER LAMPAS IMPRIMÉ PAR RÉVEILLON, 1789.
Coll. Follot.

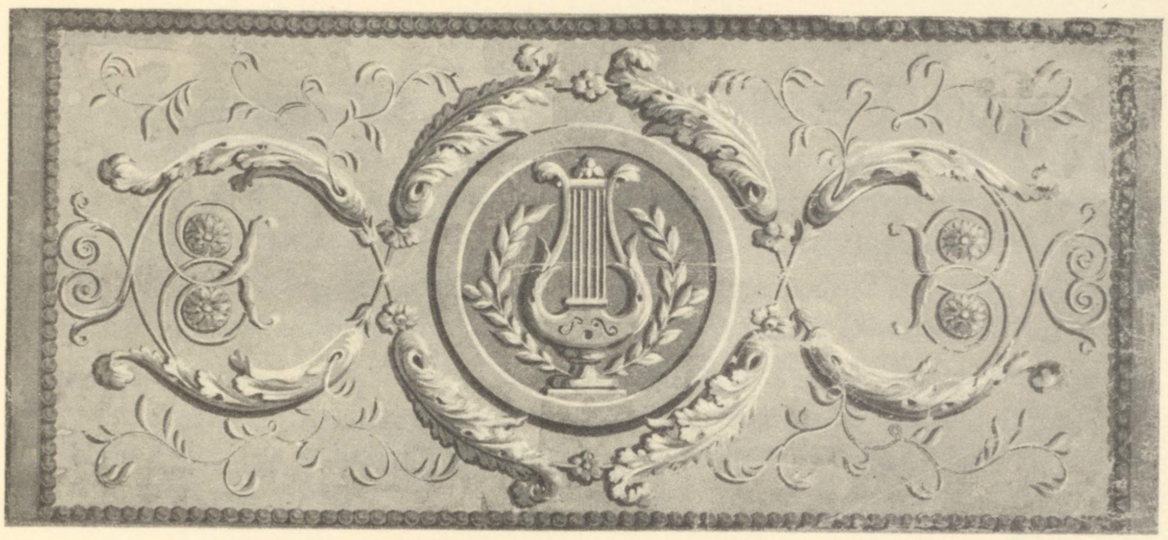
la faire restaurer. Le 21 novembre 1933, M. Maurice Gruin, président de la Chambre syndicale des Fabricants de papiers peints en France, a rappelé, en quelques paroles émues, le souvenir de Réveillon, et les *Amis du Papier peint* ont déposé sur sa tombe une palme verte.

Le même jour, en présence du Président du Conseil Municipal de Paris, du Préfet de la Seine, du délégué du Ministre de l'Air, du Maire du XI[e] arrondissement et d'une nombreuse assistance, fut inaugurée une plaque commémorative, apposée sur l'immeuble portant le n° 31 de la rue de Montreuil :

ICI ÉTAIT L'ENTRÉE
DE LA FOLIE TITON OCCUPÉE DEPUIS 1763
PAR LA
MANUFACTURE DE PAPIERS PEINTS DE RÉVEILLON
D'OU S'ÉLEVA LE 19 OCTOBRE 1783
LA PREMIÈRE MONTGOLFIÈRE
QUE MONTAIT PILATRE DE ROZIER



CARTE-ADRESSE DE RÉVEILLON, PAPETIER.
Coll. Follot.



DESSUS DE PORTE, ATELIER ARTHUR ET GRENARD, VERS 1788.
Coll. Follot.

VIII

ÉMULES DE RÉVEILLON A PARIS ET EN PROVINCE

RÉVEILLON est certainement le plus fameux des fabricants de papiers peints de son temps, mais il est loin d'être le seul. On connaît, avant la Révolution, une cinquantaine d'ateliers plus ou moins importants.

La première place après lui revient à Arthur père, établi avant 1772 quai Conti, « au Grand balcon », entre la rue Dauphine et la rue Guénégaud. Il fabriquait à la fois les papiers peints et les papiers veloutés : « Sans doute une des plus anciennes et des plus considérables manufactures de la Capitale », dit l'*Almanach Dauphin,* que nous devons supposer bien informé. « Il compose à peu de frais et en peu de tems les desseins demandés pour assortir les ameublements tout faits. »

Il avait assez bien mené ses affaires pour songer quelques années plus tard à se faire construire une maison en plein boulevard, en face du Pavillon de Hanovre, sur un terrain qu'il avait acheté à M. d'Angivilliers. Mais il avait compté sans le Maréchal de Richelieu. Ce grand seigneur, sans autre motif que le déplaisir de l'obstruction imposée à sa vue, lui défendit, par ministère

d'huissier, d'élever sa maison de deux étages. Arthur n'ayant tenu aucun compte de l'interdiction, Richelieu évoqua l'affaire au Conseil du Roi, et les travaux furent suspendus pendant dix-huit mois. Le Conseil se prononça en faveur du Maréchal. Le public cria. Arthur eut recours à des amis du grand seigneur pour lui faire entendre raison. Richelieu composa avec son adversaire, qui se contenta de lui répéter ce qu'il lui avait dit au début du procès :

— Encore un étage de plus, Monsieur le Duc[1].

Arthur habita encore quelque temps le quai Conti, où il avait pour associé René Grenard[2], témoin la fourniture suivante faite à la comtesse de Châtelaillon, le 18 mai 1781[3] :

MÉMOIRE. *Fourni et collé chez Mme la Comtesse de Chatellayon, rue Sainte-Anne, par les sieurs Arthur et Grenard, mds quai de Conti à Paris, 18 mai 1781.*

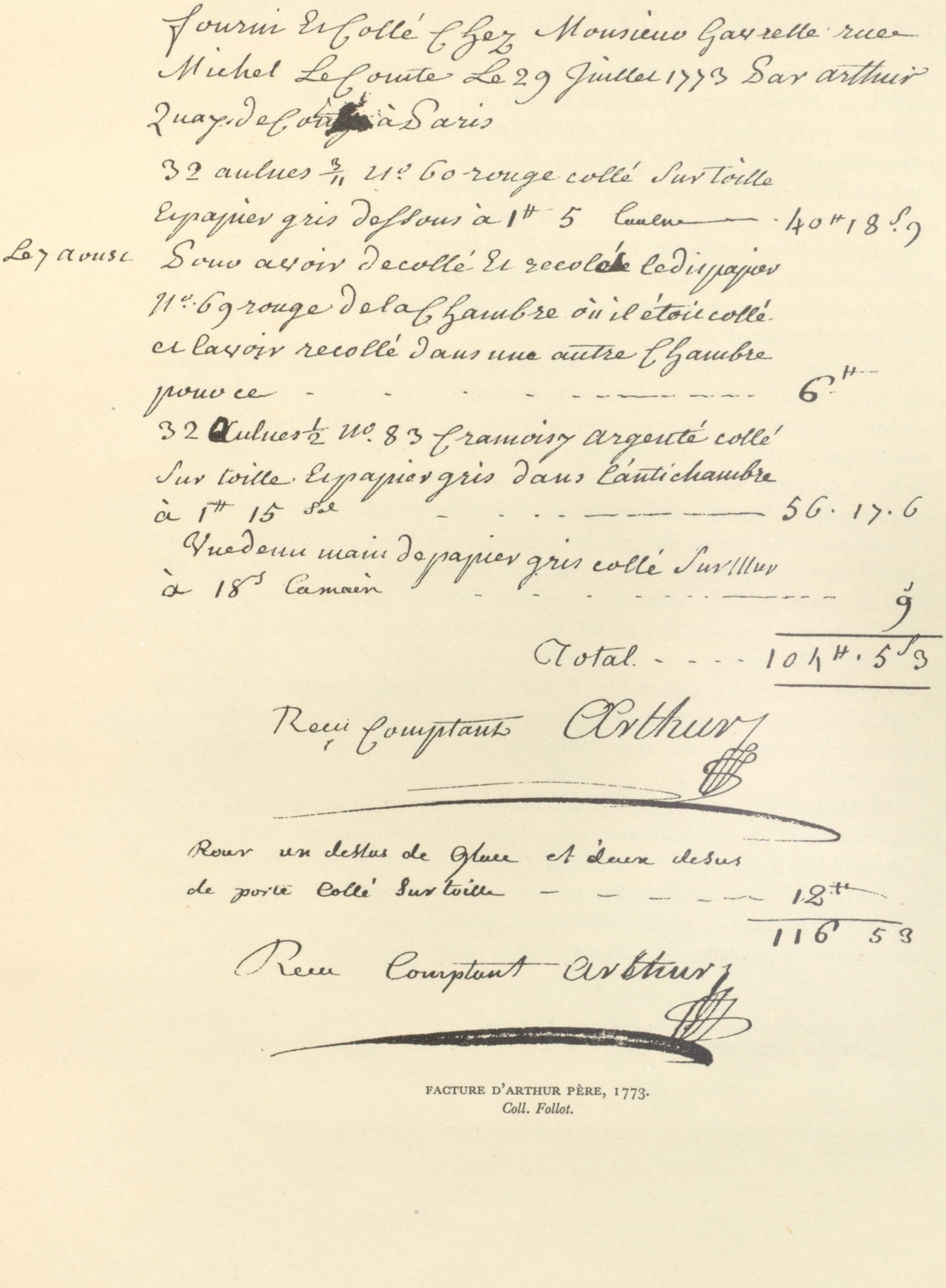
96 aunes lampas assorti à une étoffe fond cerise dans la chambre à coucher, l'alcôve et le cabinet, à 1 l. 10. .	144 livres
218 pieds de baguette dorée.	98,2
96 pieds de baguette dorée pour le cabinet.	16,16
36 aunes fond vert cendre bleue assorti à l'étoffe dans une antichambre, à 3 livres.	108
141 pieds de baguette.	24,10

Mais, en 1784, le magasin et les ateliers étaient ouverts Chaussée-d'Antin, au coin de la rue Louis-le-Grand : c'était une curiosité que les guides recommandaient aux étrangers :

« De l'autre côté du boulevard se présente la rue Louis-le-Grand, dont l'angle droit est occupé par les bâtimens de la manufacture de papiers tontisses et peints, tenue par MM. Arthur et Grenard. 200 ouvriers y sont occupés journellement dans les ateliers immenses, qui permettent aux curieux de suivre toutes les opérations de la fabrication, dont M. Arthur se fait un plaisir de faire connoître les détails aux amateurs[4]. »

Nous avons le récit d'une de ces visites, le 10 août 1784, dans les souvenirs d'une anglaise, Mrs Cradock : « Vers midi, nous sommes partis visiter la

1. *Corresp. secrète*, 17 octobre 1781.
2. Né à La Garenne (Seine-et-Oise) en 1749, condamné à mort et exécuté le 7 août 1794.
3. *Arch. Nat.*, T. 389-390.
4. Thiéry. *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris*, 1786, t. I, p. 148.



Fourni et Collé Chez Monsieur Garrelle rue Michel Le Comte Le 29 Juillet 1773 par arthur Quay de Conti à Paris

32 aulnes 3/11 N° 60 rouge collé Sur toille Et papier gris dessous à 1# 5 l'aulne — 40# 18 s 9

Le 7 aoust Pour avoir decollé Et recollé ledit papier N° 69 rouge de la Chambre où il étoit collé et l'avoir recollé dans une autre Chambre pour ce — 6#

32 aulnes 1/2 N° 83 Cramoisy argenté collé Sur toille Et papier gris dans l'antichambre à 1# 15 s — 56.17.6

Une demi main de papier gris collé Sur [illegible] à 18 s la main — 9

Total — 104#.5 s 3

Reçu Comptant Arthur

Pour un dessus de glace et deux dessus de porte collé Sur toille — 12#

116 5 3

Reçu Comptant Arthur

FACTURE D'ARTHUR PÈRE, 1773.
Coll. Follot.

manufacture de papiers peints de M. Arthur : ce fabricant est arrivé à une rare perfection. Nous vîmes des papiers imitant si parfaitement des tissus brodés de fleurs qu'il fallut les toucher pour se convaincre de la réalité. D'autres reproduisaient des sujets de sculpture; dans leurs derniers modèles exécutés sur fond blanc, les fleurs ombrées d'or donnent un grand cachet d'élégance.

« La première salle où on nous fit entrer était entièrement tapissée de papier; aux deux bouts, des lanternes de couleurs attirèrent notre attention. Ornées autour de guirlandes de perles blanches d'un effet ravissant, on les eût cru absolument en verre. Le papier du fond rappelait un cadre en bois avec un ciel nuageux au milieu.

« Au bout de cette salle, s'en trouve une petite, tapissée par compartiments; les moulures ressemblent à s'y méprendre à du bois sculpté et doré et quelques cadres reproduisent admirablement le verre. On nous fit ensuite monter par un petit escalier tournant sur une terrasse, défendue par une grille de fer et donnant vue sur une partie de Paris et de ses environs. Nous redescendîmes par d'autres escaliers étroits, visiter les ateliers au nombre de six. Ils sont placés les uns au-dessous des autres[1] et chacun a sa spécialité : l'un est destiné au coloris, l'autre à la dorure, un troisième à l'impression, etc. On nous fit remarquer des empreintes taillées dans un bois très dur et fin, de manière que la reproduction en soit d'un délicat achevé. En rentrant dans la première salle, nous y trouvâmes Mme Arthur; elle se montra très aimable. Le fils de M. Arthur offrit à Mr. Cradock une feuille de papier du dernier modèle représentant une urne d'or assez grande pour en faire un paravent de cheminée. A deux heures, nous étions de retour, enchantés de ce que nous avions vu[2]. »

Ce « fils » Arthur, né en 1760 à Paris et baptisé Jean-Jacques, prit la direction de la manufacture vers 1789. Mais Grenard semble s'être retiré de la Société à la fin de 1790. C'est un marchand de la rue Montmartre, François Robert, « à l'Empereur de la Chine », reçu dans la corporation des papetiers le 4 avril 1767, qui prit sa place et se rendit même acquéreur de la manufacture moyennant la somme de 400.000 livres, pour laquelle il fit un double

1. La maison aurait donc eu au moins quatre étages.
2. *Journal de Mme Cradock.* Voyage en France, 1783-1786. Paris, 1896, in-12.



LE TRIOMPHE DE LA LIBERTÉ

DESSIN ORIGINAL DE HUET, ATELIER JACQUEMART ET BÉNARD, VERS 1796.

Coll. Follot.

Pl. XIV.

manufacture de papiers peints de M. Arthur : ce fabricant est arrivé à une rare perfection. Nous vîmes des papiers imitant si parfaitement des tissus brodés de fleurs qu'il fallut les toucher pour se convaincre de la réalité. D'autres reproduisaient des sujets de sculpture ; dans leurs derniers modèles exécutés sur fond blanc, les fleurs ombrées d'or donnent un grand cachet d'élégance.

« La première salle où on nous fit entrer était entièrement tapissée de papier ; aux deux bouts, des lanternes de couleurs attirèrent notre attention. Ornées autour de guirlandes de perles blanches d'un effet ravissant, on les eût cru absolument en verre. Le papier du fond rappelait un cadre en bois avec un ciel nuageux au milieu.

« Au bout de cette salle, s'en trouve une petite, tapissée par compartiments ; les moulures ressemblent à s'y méprendre à du bois sculpté et doré et quelques cadres reproduisent admirablement le verre. On nous fit ensuite monter par un petit escalier tournant sur une terrasse, défendue par une grille de fer et donnant vue sur une partie de Paris et de ses environs. Nous redescendîmes par d'autres escaliers étroits, visiter les ateliers au nombre de six. Ils sont placés les uns au-dessous des autres[1] et chacun a sa spécialité : l'un est destiné au coloris, l'autre à la dorure, un troisième à l'impression, etc. On nous fit remarquer des empreintes taillées dans un bois très dur et fin, de manière que la reproduction en soit d'un délicat achevé. En rentrant dans la première salle, nous y trouvâmes Mme Arthur ; elle se montra très aimable. Le fils de M. Arthur offrit à Mr. Cradock une feuille de papier du dernier modèle représentant une urne d'or assez grande pour en faire un paravent de cheminée. A deux heures, nous étions de retour, enchantés de ce que nous avions vu[2]. »

Ce « fils » Arthur, né en 1760 à Paris et baptisé Jean-Jacques, prit la direction de la manufacture vers 1789. Mais Grenard semble s'être retiré de la Société à la fin de 1790. C'est un marchand de la rue Montmartre, François Robert, « à l'Empereur de la Chine », reçu dans la corporation des papetiers le 4 avril 1767, qui prit sa place et se rendit même acquéreur de la manufacture moyennant la somme de 400.000 livres, pour laquelle il fit un double

1. La maison aurait donc eu au moins quatre étages.
2. *Journal de Mme Cradock*. Voyage en France, 1783-1786. Paris, 1896, in-12.

LE TRIOMPHE DE LA LIBERTÉ

DESSIN ORIGINAL DE HUET, ATELIER JACQUEMART ET BÉNARD, VERS 1796.

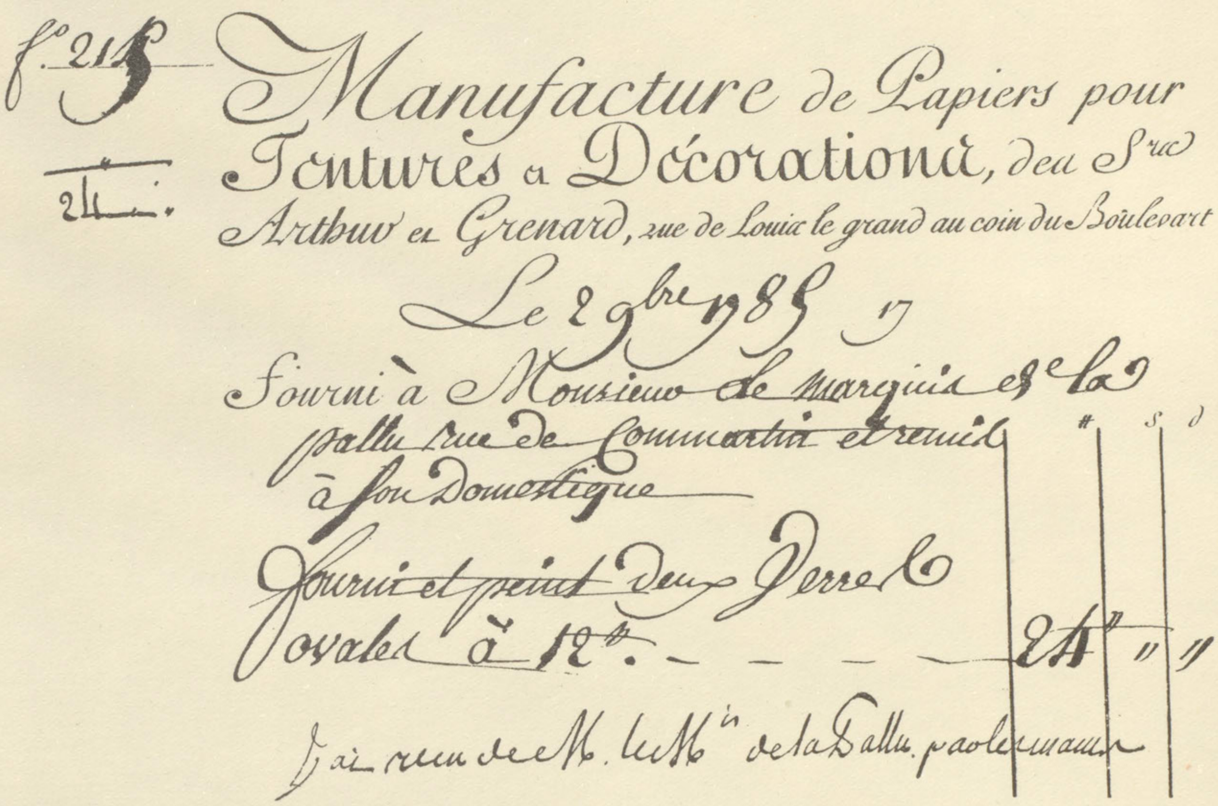
Coll. Follot.


1053
1053



ORPHÉE, GRAND PANNEAU GRISAILLE, DÉCOR FLORAL POLYCHROME, ATELIER ARTHUR ET GRENARD, VERS 1785.
Coll. Ch. Huard.

emprunt en 1789 et 1791[1]. Arthur père vivait encore le 29 janvier 1793, « vénérable vieillard... qui, plus d'une fois, gémit de la violente humeur de son fils » lancé, comme nous allons voir, à corps perdu dans la Révolution bien qu'il


Manufacture de Papiers pour Tentures et Décorations, des Srs Arthur et Grenard, rue de Louis le grand au coin du Boulevart

Le 29bre 1785

Fourni à Monsieur de marquis de la Salle rue de Commartin et remis à son Domestique

Fourni et peint deux Verres ovales à 12 # — 24 #

FACTURE D'ARTHUR ET GRENARD, 1785.
Coll. Follot.

ait obtenu pour son entreprise, à une date que nous ignorons, le titre de Manufacture Royale.

Dès le 21 mai 1790, en effet, Jean-Jacques présidait le district des Jacobins Saint-Honoré et signait en cette qualité une adresse de confiance au maire Bailly. Grenard faisait partie de la même assemblée. Le 16 février 1791, il louait le château de Bercy, avec son parc et ses dépendances[2], et recevait dans

1. *Arch. Nat.*, F[12] 2285. Le 14 mai 1790, Arthur et Grenard étaient toujours en nom lorsqu'un de leurs dessinateurs, Clavier, eut le poignet coupé en arrêtant un criminel (Dél. du Conseil de Ville).
2. Boislisle (A. de). *Topographie historique de la seigneurie de Bercy*, Paris, 1882, p. 22.

l'aristocratique demeure les Terroristes notoires, Robespierre en tête. C'est du moins une tradition que M[me] Campan, en visitant Bercy treize ans plus tard, recueillit de la bouche des jardiniers et qu'elle transmit à son ex-élève la reine Hortense : « Ce beau lieu, écrit-elle, a été sauvé pendant la Terreur, par qui ? par Robespierre. Son ami Arthur, chef de section, l'avait loué et Robespierre venait s'y reposer après avoir signé la mort de tant de Français. Là, il allait paisiblement à la pêche, et selon le rapport des jardiniers, il s'apitoyait lorsqu'une carpe prise à sa ligne se débattait sur le gazon, et cela à l'heure même où cinquante ou soixante têtes étaient par son ordre séparées de leur corps[1]. »

Peut-être Arthur songeait-il à utiliser les dépendances du château pour y transférer ses ateliers. Mais il ne mit pas son projet à exécution, probablement pour des raisons financières, car dès le mois de mai, la Société Arthur et Robert subit une perte sérieuse par suite de la mise en circulation de faux billets à ordre émis par une bande de faussaires, où figurait un imprimeur de leur manufacture, Louis Bonnefond[2].

En 1792, les associés se trouvèrent en face d'autres difficultés causées par la rareté du numéraire, le Trésor ne consentant à leur changer en espèces que 1.800 livres d'assignats par semaine, somme insuffisante pour faire la paye de 400 ouvriers[3]. Aussi Arthur s'en prit-il au directeur général des assignats en personne. Le 29 janvier 1793 il dénonça la gestion de Delamarche — un ami de sa famille, cependant — l'accusant de malversation et d'incivisme, pour avoir dit, en dînant chez Arthur père, que « de telle manière que la Nation s'arrange, la banqueroute était inévitable, et une autre fois qu'il pendrait Pétion de ses propres mains »[4].

Le rôle révolutionnaire d'Arthur grandit. Il est un des commissaires chargés de l'inspection du Temple et le Conseil de la Commune le charge, le 9 mars 1793, de faire détruire les petits jardins des prisonniers et de réduire la

1. *Correspondance inédite de M[me] Campan avec la reine Hortense*. Paris, 1835, t. II, p. 152. Cité par Lambeau, *Histoire des communes annexées à Paris*.

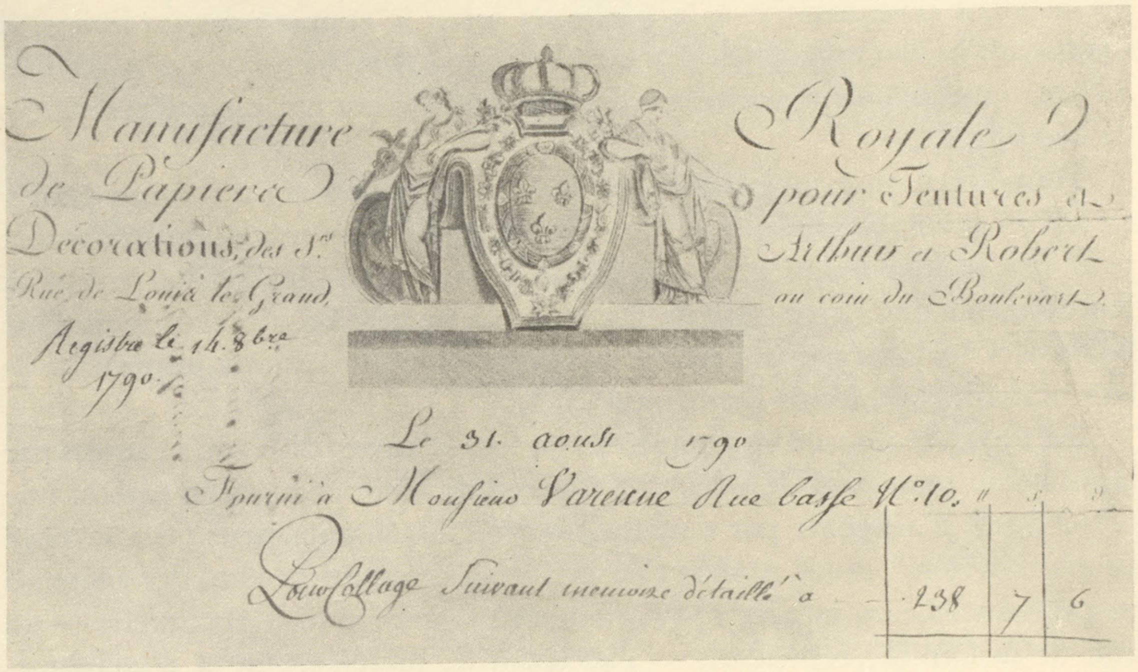
2. *Arch. Nat.*, W.265.

3. Les salaires annuels de la manufacture dépassaient donc 93.600 livres.

4. *Réponse du citoyen Arthur* au mémoire prétendu justificatif de Delamarche sous le titre de « Réponse du directeur général des assignats aux dénonciations contre lui. » In-4°, 16 pp. (*Bib. Nat.*, 2[6] 41 556).

garde du Temple à cent hommes et une compagnie de canonniers. Le 26 mars, il monte à la tribune pour dénoncer Toulan et Lepitre, qui entretiennent avec les prisonniers du Temple des conversations à voix basse et s'abaissent à exciter la gaîté de Marie-Antoinette *(sic)*.

Le 24 avril, il fait prendre un arrêté pour exhausser l'abat-jour de la



Manufacture Royale de Papiers pour Tentures et Décorations des Srs Arthur et Robert
Rue de Louis le Grand au coin du Boulevart.
Acquitté le 14. 8bre 1790.
Le 31. aoust 1790
Fourni à Monsieur Varenne Rue basse N°10.
Pour Collage suivant memoire détaillé à 238 7 6

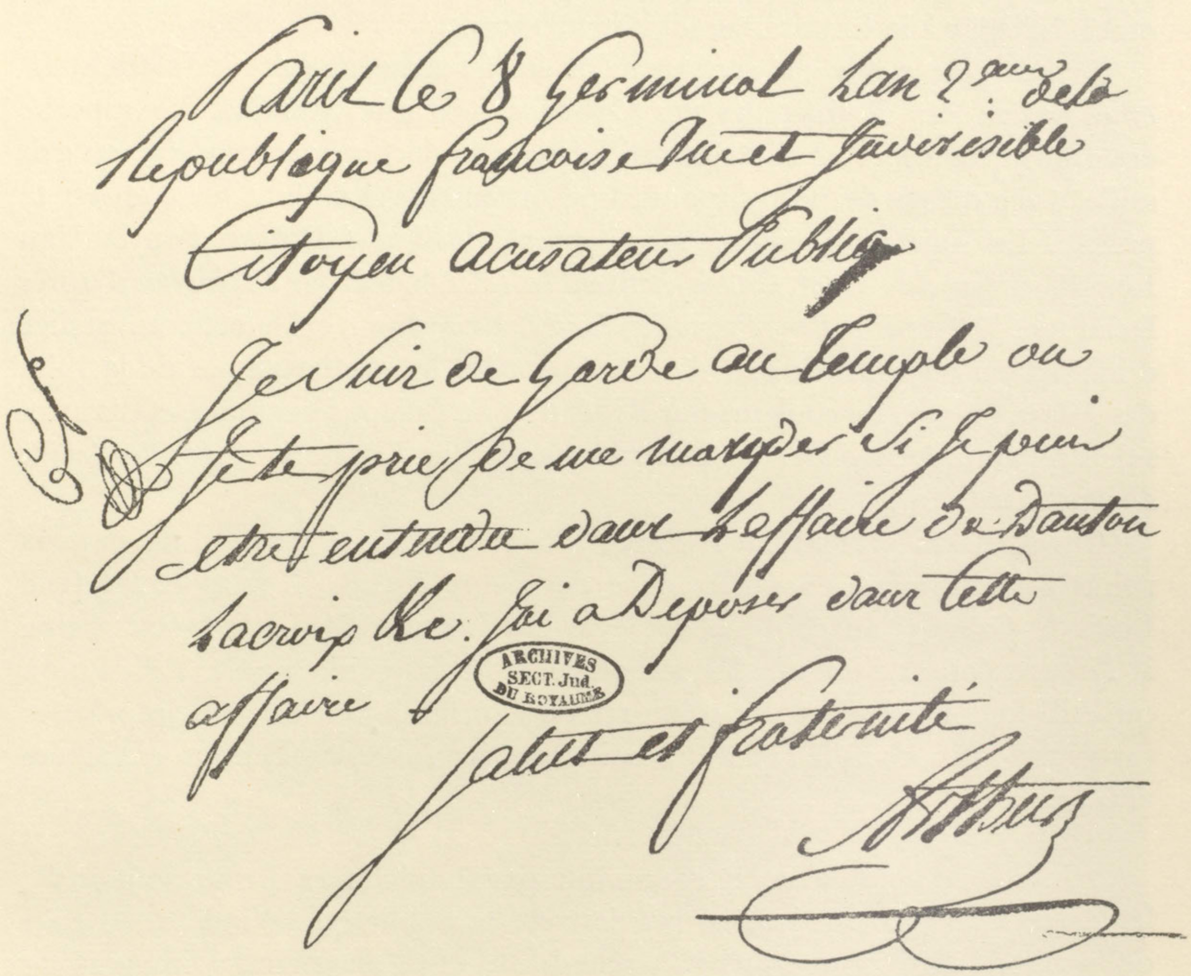
FACTURE D'ARTHUR ET ROBERT, 1790.
Coll. Follot.

chambre de Madame Elisabeth, de manière que l'on ne puisse pas voir de la chambre dans la rue. Le 29, il est un des deux commissaires chargés de sommer le ministre des finances Clavière de verser aux sections une quantité suffisante de billon, et c'est Grenard, le 31 mai, qui apposera les scellés au domicile du ministre. Le 23 décembre, sur la dénonciation de la femme du traiteur qui le logeait sous un faux nom, il fait arrêter Lebrun, ex-ministre des affaires étrangères.

Enfin le 23 mars 1794, étant de garde au Temple, il écrit à Fouquier-Tinville, pour demander à être entendu dans le procès de Danton, Lacroix,

Camille Desmoulins, Fabre d'Eglantine et autres qui furent exécutés le 5 avril[1].

C'est la dernière trace que nous ayons de sa vie publique. On sait que la



Paris le 8 Germinal l'an 2eme de la Republique francaise une et indivisible

Citoyen accusateur Public

Je suis de Garde au Temple ou j'ete prie de me marquer si je puis etre entendu dans l'affaire de Danton Lacroix &c. qui a deposer dans cette affaire

Salut et fraternité

Arthur

BILLET AUTOGRAPHE DE J.-J. ARTHUR, 1794.
Archives Nationales.

condamnation de Danton et de ses co-accusés prépara la chute de Robespierre, et celle d'Arthur par contre-coup. Le 30 juillet 1794, en exécution

1. *Arch. Nat.*, W.342, n° 648, 1re partie, pièce 28.

des décrets de la Convention du 9 thermidor, mettant hors la loi Robespierre aîné et ses complices, Jean-Jacques Arthur, fabricant de papiers peints, membre de la Commune, âgé de 33 ans, né à Paris, y demeurant rue des Piques, fut condamné à mort. Le 7 août suivant, René Grenard, son associé et son collègue à la Commune, subit le même sort[1].

Arthur père et fils ont certainement été de remarquables industriels. Ils employaient des dessinateurs des Gobelins, tels que Malaine. Le superbe ensemble qu'on leur attribue et qui forme une décoration complète en grisaille, avec dessus de portes, panneaux, ornements d'architecture, en est la preuve. Les sujets principaux représentent *Apollon et Daphné* d'après Van Loo, *Pygmalion et sa statue, Orphée charmant les bêtes,* le *Sacrifice d'Iphigénie* d'après Delafosse, l'*Offrande à Pan*, *Pyrame et Thisbé.* Ils avaient également un atelier d'impression en taille-douce, d'où sont sorties les dix estampes de la suite des *Muses,* gravées en couleurs par Ridé, d'après Boizot, vers 1789, et d'autres sujets à l'antique : *Achille plongé dans les eaux du Styx, l'Education d'Achille, Achille découvert par Ulysse.*

Ces planches portent : « A Paris, à la manufacture [royale] de papiers peints et imprimerie en taille-douce des sieurs Arthur, Robert et Cie [rue Louis-le-Grand][2] au coin du boulevard. » Les associés se livraient même à l'impression sur tissus. Ils annonçaient à la veille de la Révolution qu'« ils font et vendent des ceintures de femmes lesquelles sont imprimées sur ruban-satin, dans le genre des peintures étrusques, arabesques et camées antiques[3]. »

Windsor ne nous est guère connu que par ses réclames. Le 21 août 1779, les *Annonces, affiches et avis divers* préviennent le public que Windsor, au coin de la rue du Petit-Vaugirard (Cherche-Midi) et de Bagneux, a imaginé de nouveaux papiers imitant la sculpture et l'architecture et invitant les amateurs à venir voir chez lui un appartement qu'il a fait tendre de la sorte. En 1783, sous la firme Windsor père, fils et compagnie, il occupe une loge cour du

1. *Arch. Nat.*, T. 389-390.
2. Les mots entre crochets ont été effacés sur les cuivres.
3. Grand Carteret, *Papetiers et papeteries de l'Ancien temps*, Paris, 1913, p. 192.



PYRAME ET THISBÉ, ATELIER ARTHUR ET GRENARD, VERS 1785.
Coll. Follot.

Préau, à la foire Saint-Germain, et y vend à la marquise de Châtelaillon, pour sa maison de Saint-Mandé, le 9 avril 1783[1] :

Pour le boudoir :	
51 aunes de papier fond blanc formant trois draperies, à 24 livres.	72 livres
Chambre à coucher :	
4 aunes fond blanc, à 15 sols.	3 —
18 aunes bordure grisaille de 3 pouces de large, à 4 sols.	12 —
Chambre d'ami :	
18 aunes fond blanc chiné, à 15 sols.	10 —

L'*Almanach du Voyageur à Paris*, en 1785 et 1786, signale encore la manufacture rue du Petit Vaugirard, avec magasin de vente rue du Roule, n° 8. On y trouve des papiers dans le genre d'arabesques d'Italie, soit en grisaille, soit mués et rehaussés d'or, et des dessins de fauteuils, cabriolets, chaises, imitant le velours.

En 1789, les *Tablettes royales* donnent à Windsor père et fils une nouvelle adresse, rue de la Feuillade, place des Victoires : « Ils sont les premiers auteurs des papiers arabesques et se sont acquis la confiance publique par les soins qu'ils prennent de ne faire que ce qu'il y a de plus parfait dans tout ce qui concerne la décoration. »

La manufacture ne reparaît pas après la Révolution.

Un Anglais, Richard Lancake, marchand-papetier rue du Roule, près du Pont-Neuf, fonda avant 1769, d'après le *Géographe parisien*, II, 275, une manufacture « anglaise » de papiers peints, à Carrières près Charenton. L'entrepôt général était rue Saint-Antoine, au coin de la rue Geoffroy-Lasnier, d'après F. Follot; Vieille rue du Temple, à côté de l'hôtel Le Pelletier, chez le sieur Chamoulard d'après l'*Almanach sous verre* de 1770. Il fut admis dans la corporation des papetiers le 24 décembre 1770 et eut avec un client, en 1772, un différend qu'arbitra Réveillon. Mais il ne réussit pas dans ses affaires. Le 9 janvier 1773 il obtenait du roi un arrêt de surséance contre ses créanciers et notamment son dépositaire Chamoulard.

André Giroud de Villette (1752-1787) est un inconnu dans l'histoire du papier peint, et il mérite mieux. Ce directeur adjoint de Réveillon, que nous

1. *Arch. Nat.*, T. 389-390.

avons vu monter dans la nacelle de la première mongolfière avec Pilâtre de Rozier, et dont nous avons publié la relation dans le *Journal de Paris,* y prend le titre de physicien-chimiste. C'est sans doute ces qualités de technicien qui lui valaient de gagner à la Folie Titon 10 à 12.000 livres par an. Mais il avait l'esprit aventureux. Il avait voyagé en Italie, où il s'était marié. En 1781 on le voit intéressé pour 6.000 livres dans une société entre son frère Jean-Baptiste et un fabricant de tontisse, rue Coquillère, Pierre Boudier (probablement successeur de Masson), dont le nom est encore cité en 1789 dans les *Tablettes royales*. Sa sœur est factrice d'un autre fabricant de papier tontisse, Pierre Morel, rue Bailleul, paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois. Un autre de ses frères, Pierre, entrera à son tour dans la même industrie.

André Giroud ne resta pas longtemps en sous-ordre de Réveillon. Dès le 25 mai 1783, il acheta un terrain à bâtir rue Lenoir, que son propriétaire, l'avocat au Parlement Elie de



FLEURS ET COLOMBES, ATELIER FERROUILLAT, A LYON, VERS 1786.
Coll. R. Caillard

Beaumont, défenseur des Calas, lui donna à crédit, en lui avançant même l'argent pour construire. Malgré des conditions aussi avantageuses, l'entreprise réussit mal. Giroud se trouva bientôt harcelé par ses créanciers, les anciens pour les aménagements qu'il avait faits dans sa première demeure rue de Montreuil, les nouveaux pour les constructions de la rue Lenoir, dont le prix avait largement dépassé le montant des avances consenties par Elie de Beaumont, ainsi que pour le papier, les couleurs, le matériel nécessaires à la nouvelle manufacture. Réduit à des emprunts onéreux, ne sachant même pas toujours comment payer ses 40 ou 50 ouvriers, il fit partir sa femme, Fernande de Ferrero (et ses enfants) pour Turin, sa patrie, et alla chercher des capitalistes en Espagne (septembre 1786). Il y parvint, contre toute attente, et fit venir auprès de lui son frère, Jean-Baptiste Giroud, alors à la tête d'une manufacture de papiers peints à Laigle (Orne)[1]. Ils installèrent à eux deux à Madrid la première fabrique espagnole de papiers peints pendant l'hiver 1786-1787. Au mois de mars, André Giroud revint rue Lenoir, où il tomba gravement malade. Il mourut le 28 mai 1787, laissant une situation des plus embarrassées[2]. Mais ses deux entreprises lui survécurent. Celle de Madrid, bien menée par Jean-Baptiste Giroud de Villette jusqu'en 1792, puis par le troisième frère Pierre ou Pedro, reçut de Ferdinand VII en 1828 le titre de manufacture royale et fut vendue en 1832, 800.000 réaux. Celle de Paris, continuée sous le nom de la « Veuve Villette», puis après 1789 sous celui de son très jeune époux Charles-Edme-Marie Sonnerat, passa avant 1808 à Schmid (peut-être le fabricant de Strasbourg), puis à Velay avant 1811. Nous la retrouverons sous la Restauration, Louis-Philippe et le Second Empire, toujours 10, rue Lenoir.

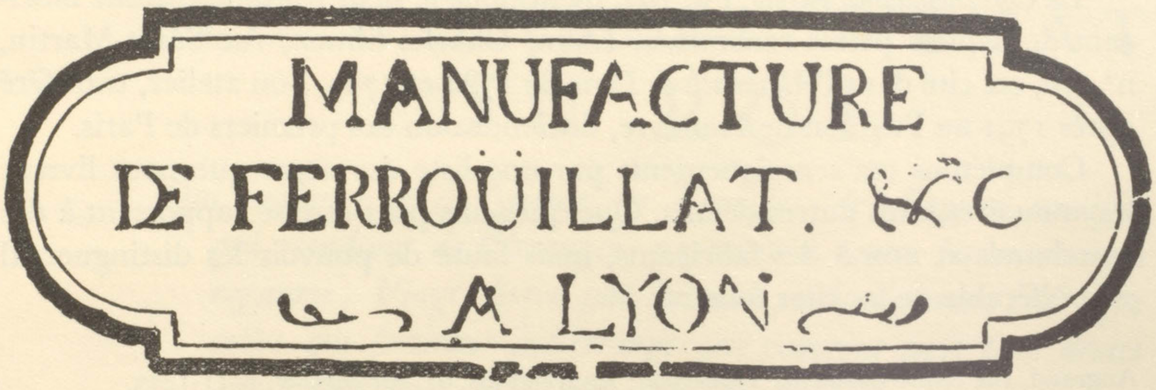
Le *Guide* de Thiéry en 1787 mentionne la manufacture de Legrand et Cie : « La maison qui fait l'angle gauche de cette place (Dauphine) sur le Pont-Neuf, est occupée par le magasin de papiers pour meubles tenu par les sieurs Legrand et compagnie, dont la manufacture est située rue d'Orléans, faubourg Saint-Marceau. On trouve dans les magasins de ces MM. de quoi s'assortir parfaitement dans tous les genres, tant en papiers peints que de

1. Sans doute celle que dirigeaient en 1789 les frères Fresneau.
2. Pièces originales communiquées par M. Christian G. de Villette et *Arch. Seine*, 1466.

Chine, veloutés, au pinceau, arabesques, ornements d'architecture, etc[1]. »

Et plus loin, en décrivant les alentours de l'église Saint-Médard : « En face de la rue du Noir est la manufacture de Papiers tontisses et veloutés pour meubles, tenue par MM. Legrand et compagnie, dont nous avons annoncé le magasin sur la place du Pont-Neuf au coin du quai de l'Horloge ou des Morfondus. » L'*Almanach de Paris* donne l'adresse avec plus de précision, 31, rue d'Orléans, et les noms des associés, Barabé, Legrand et compagnie. Nous les retrouverons après la Révolution.

En 1788 et 1789, Durolin ou Du Rollin, Galerie du Palais Royal de la rue



Coll. R. Caillard.

des Bons-Enfants, n° 265, manufacture Faubourg Montmartre, fait une réclame pour ses trompe-l'œil, dans les *Tablettes royales* et l'*Almanach Dauphin :* « papiers peints veloutés et en arabesques, papiers de la Chine, ornemens d'architecture en grisaille et rehaussés d'or, papiers imitant le bois des Indes et le dos des livres de tous formats, grillages imitant les rideaux de bibliothèques, tant ouvertes que fermées, treillages, briques, moelons, pierres de taille, marbre, granits, colonnes, pilastres, chutes, balustres, corniches, architraves, statues, guirlandes, plafonds, parterres, angles, bordures, lambris et dessus de porte en tous genres. »

Damiens, établi rue Dauphine, carrefour de Bussy, à l'hôtel de Genlis, avant 1777, annonce, dans le *Journal général de France,* du 8 juin 1780, qu'il

1. Thiéry, *Guide*, 1787, t. II, pp. 14 et 214. L'auteur signale une manufacture de papiers tontisses dans la maison appelée le Petit séjour d'Orléans, « qui est dans la rue de ce nom, au-dessus de la porte latérale de S. Médard ». C'est sans doute le même établissement.

vient de réunir sa manufacture et son magasin à l'hôtel de la Grenade, 404, rue de Bussy. En 1808, la Tynna le cite encore, rue de Thionville (Dauphine), n° 35.

Niardot ou Niaudot, place du Vieux Louvre, « au Chant de l'alouette », est cité en 1769 dans l'*Essai sur l'Almanach général* et en 1774 dans l'*Almanach des Commerçants de Paris.*

Marchand, rue de Bondy, n° 32, papiers peints et veloutés (1788-1789) se recommande des prix qu'il a remportés à l'École royale de dessin. C'est un artiste.

La *Correspondance secrète,* IV, 103, mentionne le sieur Mathon comme fabricant de papiers peints renommés. Enfin, Charles Simon, rue Saint-Martin, n° 170, est cité dans l'*Almanach de Paris* de 1788 et 1789. Son atelier, transféré après 1791 au Pavillon de Hanovre, deviendra un des premiers de Paris.

Complétons ces renseignements par une liste des noms que nous livrent les annuaires, sans autres détails. Quelques-uns peut-être se rapportent à des marchands et non à des fabricants, mais faute de pouvoir les distinguer, il est préférable de les citer tous.

Angrand, rue Saint-Eustache, 1788-1789; Angrand fils, 61, rue Meslay, 1811-1823.
Bareiler, rue des Fossés-Saint-Germain, 1789.
Berger, 8, rue Saint-Nicaise, 1788.
Billon, rue Saint-Honoré, 1779-1781.
Bioche, 5, rue du Petit-Bourbon, 1789.
Charpentier, rue Sainte-Marguerite, 1787.
Chaussin, 104, rue Saint-Honoré, 1789.
Damianis, rue des Fossés-Saint-Germain-l'Auxerrois, 1787-1789.
Daniel (Mlle), rue des Prouvaires, 1772-1774.
Dauphin, 30, rue Saint-Jacques, 1789.
Declaron, 153, rue Saint-Antoine, 1789.
Dejean, rue des Marais, faubourg Saint-Germain, 1769.
Desportes, 268, rue Montmartre, 1788.
Desventes père, rue Saint-Jacques, à l'hôtel de Lyon, vis-à-vis de Saint-Yves, 1772-1774.
Ewenink, 5, rue des Fossés-Saint-Victor, 1789.
Froment, 9, rue Saint-Eustache, 1789.
Lacots, rue de la Roquette, 1772-1774.
Lauchard, 132, rue Neuve-des-Petits-Champs, 1789.
Lebègue, cour du Dragon, 1772-1774.
Lefort, 62, rue Saint-Jacques, 1788.
Leroy, 40, rue Grenier-Saint-Lazare, 1788-1795.
Mahomet, rue Roquette, 1789.

ARREST
DU CONSEIL D'ÉTAT
DU ROI,

Qui ordonne qu'à l'avenir les Tontiſſes & Papiers-tontiſſes qui viendront de l'étranger, payeront à toutes les entrées du royaume, Vingt livres par quintal poids de marc; & que celles qui ſortiront à l'étranger, ne payeront pour tous droits que Vingt ſous pour cent auſſi du quintal.

Du 1.er Décembre 1766.

Extrait des Regiſtres du Conſeil d'État.

LE ROI étant informé qu'il s'eſt établi dans le royaume pluſieurs fabriques d'une eſpèce d'étoffe faite avec de la tonture de draps ou de laine hachée, qui eſt fixée par un mordant ſur un fond, ou de toile ou de papier de couleur, en différens deſſeins, appelée, ſavoir; celle ſur toile, Tontiſſe; & celle ſur papier, Papier-tontiſſe: Et Sa Majeſté voulant favoriſer ces fabriques & celles qui pourroient encore s'établir, & leur aſſurer une préférence ſur les tontiſſes étrangères. Vu l'avis

ARRÊT POUR LA PROTECTION DES TONTISSES FRANÇAISES.
Coll. Follot.

Meny, rue Montagne-Sainte-Geneviève, 1789.
Monchablon, 38, rue Saint-Benoît, 1788; puis place Fourcy, 1789-1800; enfin, 14, boulevard Montmartre, 1808; successeur Blavot, 1811-1814.
Moulard[1], rue Saint-Antoine, vis-à-vis de la rue Geoffroy-Lasnier, 1777.
Renault, 83, rue Saint-Honoré, 1788.
Rousseau, 357, rue Saint-Honoré, 1788.
Salmon, 26, rue Dauphine, 1788.
Sassary, 76, place Croix-Rouge, 1788.
Seurat, 32, rue des Petits-Champs, 1788.
Tabarit, 7, rue des Poulies, 1789.
Tardieu, rue de Tournon, 1787.
Wernarx, fabricant de papiers peints hollandais, rue de Seine, à côté du Jardin du Roi.

La province elle-même, quoique vouée aux papiers dominotés, vit se fonder quelques ateliers de papiers plus relevés. Lyon, notamment, où les manufactures de soie entretenaient une brillante école de dessinateurs, chercha de bonne heure à rivaliser avec la capitale. Nous ne connaissons que par sa réclame Antonin Girard, marchand-fabricant de papier, rue Neuve-Saint-Nizier, « aux Quatre parties du monde », mais son assortiment comprenait tous les articles à la mode vers 1785 : « papiers peints pour meubles, imitant le papier de Chine, d'Angleterre, de Damas, Pékin, velours, perses dans le genre arabesque le plus nouveau, ornements d'architecture pour plafonds, corniches, frises, pilastres bordures, simèses (*sic*), lambris, boiseries, plintes et autres décorations[2]. »

Ferrouillat, son émule et son contemporain, nous a du moins laissé de remarquables échantillons de son talent, portant sa marque : « Manufacture de Ferrouillat et Cie à Lyon. »

Enfin François-Marie Chenavard, né à Lyon le 17 juin 1753, ouvrit une manufacture aux Brotteaux, vers 1785. Elle occupait, au dire de son fondateur, 200 ouvriers et valait plus de 200.000 francs lorsqu'elle fut détruite par les armées de la République pour faciliter l'attaque de Lyon en 1793. Nous en reparlerons.

A Laigle, où Réveillon avait eu son premier atelier de tontisses, les frères Fresneau avaient, en 1789, une manufacture dont le dépôt était à Paris, place de l'École, près le Pont-Neuf. Les *Tablettes royales* disent qu'ils fabriquaient

1. Il s'agit sans doute de Chamoulard, dépositaire de la manufacture Lancake.
2. Grand Carteret. *Papeteries et papiers de l'Ancien temps*, 1913, p. 313.

« le papier peint et le papier velouté pour tentures et pour l'ornement en tout genre ». Ils auraient occupé près de 300 ouvriers (chiffre notoirement exagéré), si l'on en croit le *Moniteur universel* du 27 juin 1802, annonçant la reprise des travaux, après une interruption de trois ans et avec un effectif réduit de moitié. La manufacture existait encore vers 1810.



MARQUE DE FRESNEAU, A LAIGLE, VERS 1785.
Coll. R. Caillard.

A Périgueux, des Hollandais créèrent une manufacture en 1776 (*Dict. de Géographie commerçante,* par Peuchet). On y faisait encore en 1800 des papiers en rouleaux de neuf aunes. A la même époque, un peintre doreur de la localité avertit le public qu'il fait fabriquer « toutes sortes de papiers peints en façon de tapisserie. Le papier qu'il propose est tout ce que l'on peut voir de plus beau dans ce genre; les desseins en étant tirés de la Chine, d'Angleterre et de Paris. Les couleurs sont d'une vivacité éblouissante... Il y en a depuis 2 l. 10 sols jusqu'à 6 livres la pièce qui contient neuf aunes » (*Le Vieux papier,* 1910, p. 300).

En Alsace, plusieurs établissements, sur l'importance desquels nous sommes mal renseignés, sont à signaler.

A Wasselonne, Johann Bury exerce de 1735 à 1758. Son neveu, Joseph Pasquay, lui succède avant 1777. La manufacture existe encore en 1810, avec 40 ouvriers.

A Strasbourg, outre Pierre Isnard, mentionné par J.-M. Papillon (1766) on trouve Schmidt (1786-1798), qui occupe 10 tables d'impression et 30 ouvriers. Ses envois annuels à l'étranger se montent à 18.000 ou 20.000 livres. En 1799, une seconde manufacture sera créée par Coswiller.

Des recherches approfondies dans les dépôts d'archives feraient certainement découvrir d'autres manufactures provinciales, plus ou moins éphémères. Mais tandis que le moindre atelier céramique a trouvé son historien, le papier peint n'a pas encore attiré l'attention des érudits régionaux.



VASE D'ORNEMENT.
Coll. Ch. Huard.



LE SOMMEIL DANGEREUX. — LA VENGEANCE DE CÉRÈS

D'APRÈS PRUDHON, ATELIER JACQUEMART ET BÉNARD, VERS 1796.

Coll. Carlhian..

Pl. XV.

A Wasselonne, Johann Bury exerce de 1735 à 1758. Son neveu, Joseph Pasquay, lui succède avant 1777. La manufacture existe encore en 1810, avec 40 ouvriers.

A Strasbourg, outre Pierre Isnard, mentionné par J.-M. Papillon (1766) on trouve Schmidt (1786-1798), qui occupe 10 tables d'impression et 30 ouvriers. Ses envois annuels à l'étranger se montent à 18.000 ou 20.000 livres. En 1799, une seconde manufacture sera créée par Coswiller.

Des recherches approfondies dans les dépôts d'archives feraient certainement découvrir d'autres manufactures provinciales, plus ou moins éphémères. Mais tandis que le moindre atelier céramique a trouvé son historien, le papier peint n'a pas encore attiré l'attention des érudits régionaux.



VASE D'ORNEMENT.
Coll. Ch. Huard.

LE SOMMEIL DANGEREUX. — LA VENGEANCE DE CÉRÈS

D'APRÈS PRUDHON, ATELIER JACQUEMART ET BÉNARD, VERS 1796.

Coll. Carlhian.





COURONNEMENT DE L'AMOUR, ATELIER JACQUEMART ET BÉNARD, VERS 1796.
Coll. Follot.

IX

JACQUEMART ET BÉNARD

DES deux associés, successeurs de Réveillon, Pierre Jacquemart seul, avait la pratique du commerce. Depuis 1762, il tenait à l'Hôtel Jabach, rue Saint-Merry, un magasin de toiles peintes, à l'enseigne du « Prince des Apôtres » et avait le dépôt de toiles de Jouy de Sarrazin Demaraise et Oberkampf. Fils d'un notaire d'Haussez (Seine-Inférieure), Claude Jacquemart, il avait alors 52 ans et sa femme, Angélique-Marie Legay, qu'il avait épousée le 8 juillet 1769, lui avait donné trois fils : Pierre-Louis-Michel (1770) ; Auguste-François (1776) ; René-Marie-Ferdinand (1778). Il n'avait pas fait fortune, car, pour payer le fonds de Réveillon, il fut obligé, comme d'ailleurs son associé, de faire appel à des prêteurs.

Quant à Bénard, qui n'était autre que le chevalier Eugène-Balthazar-Crescent-Bénard de Moussinières, il était chef du contentieux de l'Hôtel des Fermes. Depuis le début de la Révolution, il faisait partie du Comité du district de Sainte-Marguerite, et nous le verrons occuper constamment des fonctions publiques. Son patriotisme ne fut pas sans doute étranger aux importantes commandes que les administrations républicaines firent à la manufacture.

En somme, malgré les exigences de Réveillon, les deux associés, qui

avaient pris patente le 19 avril 1792, ne faisaient pas une mauvaise affaire. Les 500.000 livres que leur coûtait leur acquisition les rendaient propriétaires de quatre maisons et de deux hectares de terrain, d'un matériel important, de marchandises fabriquées ou en fabrication, toutes d'excellent débit, et surtout de l'achalandage d'une manufacture célèbre en France et à l'étranger. Si l'on tient compte que le chiffre de leur fabrication montera dans les bonnes années à 550 ou 600 mille livres et leur chiffre d'exportation à 200 mille livres, on conviendra qu'il fallait les circonstances exceptionnelles où se faisait la vente pour que Réveillon n'ait pas élevé plus haut ses prétentions.

Les débuts de l'association furent d'ailleurs heureux. La Révolution ne pouvait que favoriser le débit du papier peint égalitaire et les administrations publiques avaient un nombre prodigieux de salles à décorer. Dans toute la France, mais surtout à Paris, les manufactures se multiplièrent. Aucune cependant ne rivalisa avec celle de la Folie Titon, aussi forte de l'appui des autorités républicaines qu'elle l'avait été de la faveur des ministres de Louis XVI.

C'est qu'on était maintenant très avancé rue de Montreuil. Le 28 avril 1792, une délégation des ouvriers se présentait à la salle des séances de l'Assemblée nationale et apportait une souscription de 150 livres, renouvelable tous les mois. Le 28 mai, le 30 juin, la délégation reparaît avec son offrande, toujours conduite par le chef d'atelier Bertrand, dessinateur. Le 5 août, la patrie vient d'être déclarée en danger. Les ouvriers déposent leurs assignats sur l'Autel de la Patrie, et annoncent à l'Assemblée que la plupart d'entre eux viennent de s'enrôler pour la défense de la Liberté. Le 15 septembre, le 20 octobre, les versements sont encore effectués.

Ne nous étonnons pas si une manufacture aussi républicaine est l'objet des préférences officielles. L'architecte Palloy, le démolisseur de la Bastille, lui commande pour la fête de Châteauvieux, le 15 avril 1792, quatre-vingt-trois jalons, portant chacun le nom d'un département surmonté d'une couronne civique et du bonnet de la Liberté, et pour la Fédération du 14 juillet, quarante-trois feuilles de carton entourées d'un feuillage peint sur lesquelles était porté le nom d'un département[1]. Le mémoire de 544 livres est signé :

1. Ce chiffre de 43 semble indiquer que l'atelier avait fait la même fourniture pour la Fédération de 1791 et qu'il restait 40 pancartes à utiliser.



LES TULIPES, ATELIER JACQUEMART ET BÉNARD, VERS 1791.
Coll. Mrs Isabella Barclay.

Palloy, patriote[1]. Au mois de septembre, la Convention s'installe aux Tuileries. Jacquemart et Bénard sont chargés de l'entreprise de plusieurs salles du palais, puis successivement des salles des Comités de Salut public, de Sûreté générale, de Législation, du Commerce, du Comité militaire. Les architectes font choix d'une dizaine de cartons républicains : la Liberté, l'Égalité, Brutus, la Table des Droits de l'Homme, la Constitution, sans parler des faisceaux de piques. Les graveurs se mettent à l'œuvre : on imprime leurs compositions en bronze ou en grisaille.

Ce n'est pas tout. D'autres travaux sont confiés à la manufacture pour tapisser différents hôtels d'émigrés occupés par les services du gouvernement : l'hôtel de Brionne, ceux d'Elbœuf, de Coigny, de Noailles, de Breteuil, de Toulouse. Ils ont également des travaux à exécuter dans les différents ministères, les administrations — et elles sont nombreuses! — On les charge même de la décoration de presque toutes les fêtes publiques. En tout, 150.000 francs de travaux.

Par malheur, les finances de la République étaient loin d'être florissantes. On leur fit attendre trois ans le règlement et ils furent payés par bons ou inscriptions au grand livre qui perdirent par la suite 90 pour cent. De plus, une notable partie des « papiers républicains » qui leur avaient été commandés leur restèrent pour compte. La gravure et l'impression avaient pris du temps. Le goût s'était modifié. Les fonctionnaires, qui devaient occuper les locaux avaient fait choix d'autres modèles. Le 13 novembre 1797, Jacquemart et Bénard demandèrent au Directoire de leur reprendre à 50 pour cent de perte 1.723 rouleaux de papiers à couleurs fines et 349 grandes compositions, dont l'exécution leur avait coûté plus de 20.000 livres pour la seule gravure. Les associés offraient 46 figures de la *Liberté,* tirées en grisaille, pour 115 livres; 24 *Égalités* pour 60 livres; 4 figures de *Brutus,* imprimées en bronze, pour 11 livres; 78 chapiteaux des *Droits de l'Homme* et de la *Constitution,* en bronze, 58 l. 10 sols; 70 faisceaux de piques en bronze, 52 l. 10 sols, sans parler d'une soixantaine de grandes figures dont nous ignorerons toujours le sujet. Il y en avait pour 623 l. 5 sols. Malgré la modicité de la demande, le Gouvernement n'y donna aucune suite.

1. *Bibl. Nat.*, mss., nouv. acq. fr. nº 308.

La crise financière était d'autant plus inévitable que le personnel de la manufacture comprenait à cette date 246 personnes, non comptés les employés :

2 dessinateurs en chef pour le renouvellement annuel des papiers de tenture destinés à l'impression;
1 élève;
1 artiste architecte-décorateur pour l'entreprise de toute espèce de décors, tant à Paris que hors Paris, même pour le décor des salles de spectacles et fêtes publiques[1];
2 élèves pour le seconder;
8 peintres pour les décors;
1 artiste pour la composition et l'imitation de toute espèce de bois;
2 chimistes, Rohard et son fils Joseph-Alexandre;
2 contremaîtres coloristes pour le mélange des couleurs et l'inspection des travaux;
10 graveurs;
52 imprimeurs;
94 ouvriers occupés au broyage des laines, à la composition des papiers veloutés, au lissage, au collage, emballage, au transport des marchandises, au rognage des papiers en rames, au fonçage, ou employés aux deux autres établissements ci-après (fabriques de minium, mine rouge et bleu de Prusse);
70 enfants de l'âge de 8 à 14 ans employés près les imprimeurs et à divers travaux[2].

La dépréciation des assignats aidant, la manufacture fut à deux doigts de sa perte. Le 2 août 1799 un rapport de police parlait de sa fermeture prochaine.

On se demande comment Jacquemart et Bénard purent continuer, pendant cette période, à conserver la supériorité de leur fabrication et à rester à la tête de leur industrie. Un rapport présenté au Lycée des Arts, par

1. Nous verrons plus loin que cet architecte était sans doute Bellanger.
2. *Arch. Nat.*, F^{12} 2285.

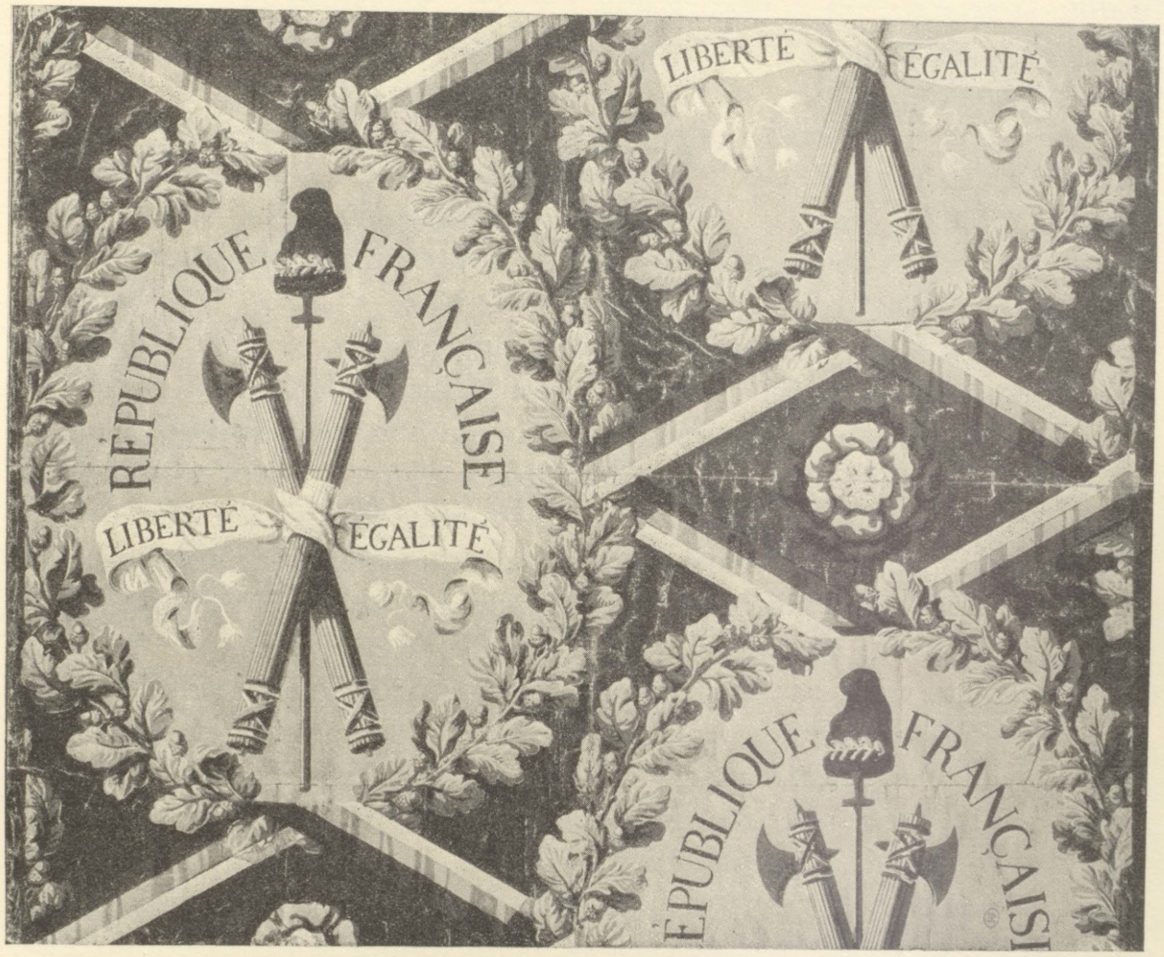
Desaudray, Gautherot et Houel, ne laisse cependant aucun doute à cet égard :

« Cette manufacture est renommée aujourd'hui dans toute l'Europe. L'on est parvenu à rendre jusqu'au tissu apparent des plus belles étoffes, la variété et l'exactitude la plus précieuse de leurs dessins, leurs plus brillantes couleurs, les brochés de toute espèce, les veloutés, les satinés, damassés, brodés à l'aiguille, les dentelles et les tissus les plus fins, quelle que soit la complication de leurs ornements. L'architecture et la sculpture la plus parfaite ont eu leurs imitations portées jusqu'à la plus étonnante illusion... On en voit des exemples dignes d'attention dans le ci-devant hôtel de Marbeuf (imitation des bois d'acajou veiné, des bois de rose, du satiné, d'autres imitant les racines), dans la magnifique galerie de Mousseau, dans les plus belles salles du Louvre et même dans le Lycée des Arts, dont tout le décor intérieur a été dirigé... par le citoyen Le Roi, l'un des préposés de la manufacture des successeurs du citoyen Réveillon[1]... Nous n'oublierons pas ici de parler des papiers tontisses qui imitent le drap à un tel point que, dans leur emploi sur les tables, sur les bureaux, etc., ils peuvent remplacer les draps. »

C'est évidemment à Jacquemart et surtout aux anciens chefs de fabrication de Réveillon, que revenaient ces éloges. Car Bénard avait bien d'autres affaires en tête que celles de la manufacture. Il nous a laissé un tableau de son « courage » dans les fonctions publiques qu'il n'a cessé d'occuper de 1791 à 1799. Organisateur du Secours militaire dans le faubourg, il reste trois ans à la tête du Comité jusqu'au 26 juillet 1794. Au 31 mai 1793 il empêche un bataillon de volontaires, casernés à Courbevoie, de marcher sur Paris, en leur payant ce qui leur avait été promis pour leur départ à la Vendée : 60.000 livres empruntés sur sa signature. Successivement capitaine et commandant de la Garde nationale, presque toujours président d'Assemblée de section et d'Assemblée primaire, il représente dans son quartier le parti de l'ordre. Le 26 mai 1795, au moment de l'insurrection des faubourgs contre la Convention, il décide les capitaines à désarmer leurs compagnies pour éviter le siège du faubourg Saint-Antoine. Il fait ramener au poste les canons qui gardaient l'entrée du faubourg, la rue de Montreuil, le carrefour de Reuilly et détruire les barricades aux barrières. Son courage et son civisme évitent ainsi toute effusion

1. Le *Lycée des Arts* décerna une couronne au citoyen Réveillon et la mention la plus favorable à ses successeurs.

de sang. Nommé en 1798 membre du Conseil des Anciens, il ne fut pas proclamé par suite d'un malentendu sur son acceptation. Assesseur de juge de paix à deux reprises, administrateur de la Caisse d'Escompte, il présidera en



TENTURE DE LA SALLE DU SALUT PUBLIC, AUX TUILERIES, ATELIER JACQUEMART ET BÉNARD, 1793.
Musée Carnavalet.

1798 et 1799 l'administration municipale du 8e arrondissement[1]. C'est en cette qualité qu'il prononcera le 29 mai 1798 un discours pour la Fête de la Reconnaissance et le 29 avril 1799 un autre discours pour la Fête de la Jeunesse, où il exhorte ses auditeurs à être les guerriers invincibles sur lesquels les

1. *Arch. Nat.*, F^{12} 2285.

féroces ennemis n'avaient pas compté : « Ces ennemis n'ont de courage que par de quadruples alliances, et pourtant Turin, Naples, Coire, qu'êtes-vous devenus depuis le commencement de cette campagne?... Partez sans contrainte et sans second appel... Faites respecter les Droits de l'homme. Cri unanime qui doit sortir de vos bouches : Guerre au gouvernement anglais! Vive la République! »

La reprise des affaires, qui se produisit avec le Consulat dans toutes les industries, tira les associés de leur mauvais pas. Si nous en jugeons par les bilans d'Oberkampf, les années qui précédèrent et suivirent la paix d'Amiens (1802) furent une période de prospérité comme on n'en avait pas vue depuis l'ancien régime. La manufacture retrouva toute son activité.

Le 18 avril 1800, Jacquemart et Bénard prirent un brevet pour leur invention du papier-linon batiste, imitant la mousseline brodée. C'était la folie du jour. Mais la priorité de la découverte leur fut âprement disputée dans un article du journal *Le Mois,* arguant que deux ateliers de Lyon, celui de Chenavard et celui de Pernon, utilisaient ce procédé et avaient même pris un brevet depuis deux ans. A Paris, Lerouge, rue du Colombier, Robert, boulevard des Capucines, Philipon, Viole et Leroy; en Alsace, Hartmann, Risler et Cie, fabriquaient également le papier-linon batiste.

Jacquemart cria : au voleur! ce qui était une façon de se disculper. Il voulut faire saisir les papiers de ses concurrents à Paris et à Lyon, mais l'autorisation lui en fut refusée. De guerre lasse, il s'adressa le 2 février 1802 au ministre de l'Intérieur pour réclamer une protection des dessins que la loi du 19 juillet 1793 était impuissante à assurer. Le plus intéressant de cette pétition c'est qu'elle nous apprend le montant des frais annuels de dessinateurs, de graveurs, de chimistes et de chefs de fabrication à la rue de Montreuil : 60.000 francs.

L'exposition de 1801 avait valu à Jacquemart et à son associé une médaille de bronze, renouvelée à l'exposition de 1802. La paix d'Amiens venait d'être signée, permettant la reprise des exportations. Les associés en profitèrent pour augmenter la manufacture de constructions nouvelles, indice non discutable de prospérité. Mais le 9 juillet 1804, Pierre Jacquemart mourut à peine âgé de 65 ans.

Il laissa trois fils : l'aîné, Pierre-Louis, très détaché des affaires et du





HOCHE ET BARA. — ABOLITION DE L'ESCLAVAGE

ATELIER JACQUEMART ET BÉNARD, VERS 1798.

Coll. Follot.

féroces ennemis n'avaient pas compté : « Ces ennemis n'ont de courage que par de quadruples alliances, et pourtant Turin, Naples, Coire, qu'êtes-vous devenus depuis le commencement de cette campagne?... Partez sans contrainte et sans second appel... Faites respecter les Droits de l'homme. Cri unanime qui doit sortir de vos bouches : Guerre au gouvernement anglais! Vive la République! »

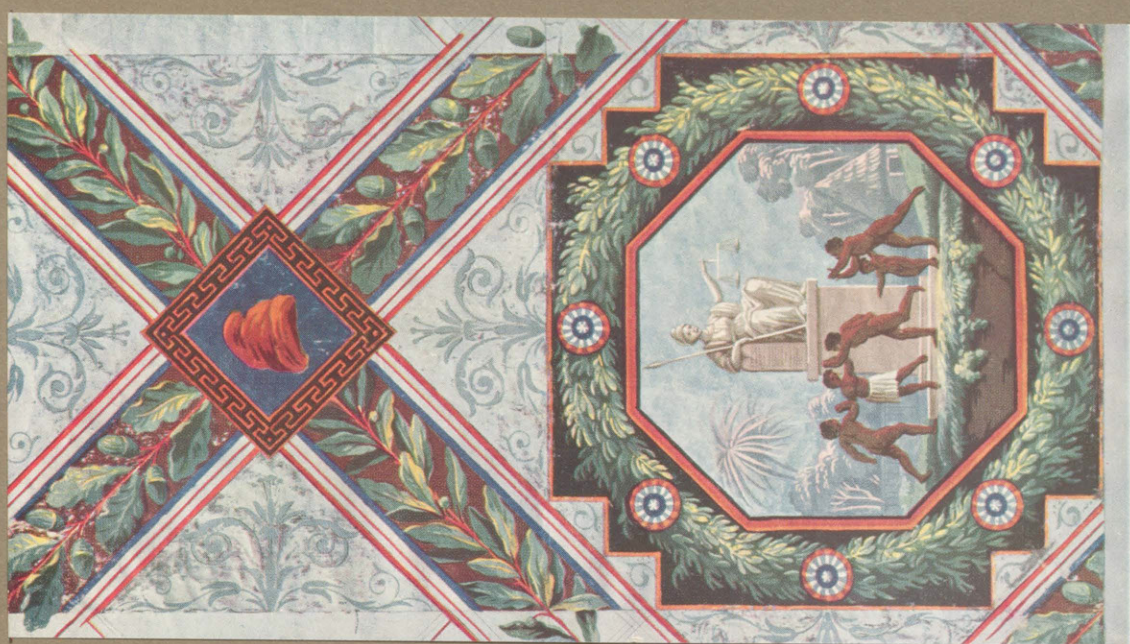
La reprise des affaires, qui se produisit avec le Consulat dans toutes les industries, tira les associés de leur mauvais pas. Si nous en jugeons par les bilans d'Oberkampf, les années qui précédèrent et suivirent la paix d'Amiens (1802) furent une période de prospérité comme on n'en avait pas vue depuis l'ancien régime. La manufacture retrouva toute son activité.

Le 18 avril 1800, Jacquemart et Bénard prirent un brevet pour leur invention du papier-linon batiste, imitant la mousseline brodée. C'était la folie du jour. Mais la priorité de la découverte leur fut âprement disputée dans un article du journal *Le Mois,* arguant que deux ateliers de Lyon, celui de Chenavard et celui de Pernon, utilisaient ce procédé et avaient même pris un brevet depuis deux ans. A Paris, Lerouge, rue du Colombier, Robert, boulevard des Capucines, Philipon, Viole et Leroy; en Alsace, Hartmann, Risler et Cie, fabriquaient également le papier-linon batiste.

Jacquemart cria : au voleur! ce qui était une façon de se disculper. Il voulut faire saisir les papiers de ses concurrents à Paris et à Lyon, mais l'autorisation lui en fut refusée. De guerre lasse, il s'adressa le 2 février 1801 au ministre de l'Intérieur pour réclamer une protection des dessins que la loi du 19 juillet 1793 était impuissante à assurer. Le plus intéressant de cette pétition c'est qu'elle nous apprend le montant des frais annuels de dessinateurs, de graveurs, de chimistes et de chefs de fabrication à la rue de Montreuil : 60.000 francs.

L'exposition de 1801 avait valu à Jacquemart et à son associé une médaille de bronze, renouvelée à l'exposition de 1802. La paix d'Amiens venait d'être signée, permettant la reprise des exportations. Les associés en profitèrent pour augmenter la manufacture de constructions nouvelles, indice non discutable de prospérité. Mais le 9 juillet 1804, Pierre Jacquemart mourut à peine âgé de 65 ans.

Il laissa trois fils : l'aîné, Pierre-Louis, très détaché des affaires et du





commerce; Auguste-François, élève depuis le 20 février 1799 à l'École nationale de Peinture, sculpture, architecture, et René dit Saint-René, qui venait d'épouser en 1804, Adèle-Louise Doulcet d'Egligny, fille d'un banquier. C'est Auguste qui remplaça son père comme associé de Bénard. René fonda avec son beau-père le Comptoir Commercial, à l'hôtel Jabach[1].

Les premiers exercices de la nouvelle direction, furent certainement heureux. A l'exposition de 1806, Jacquemart et Bénard se virent honorés d'une médaille d'argent de 1re classe. Ils avaient présenté des papiers-linon batiste avec amalgame de tontisses, d'ornements en or et de paillettes transparentes ; une draperie « d'après nature »; un nouveau genre de tapis-



LE TRIOMPHE DE LA LOI, ATELIER JACQUEMART ET BÉNARD, VERS 1796.
Coll. Follot.

1. Le Comptoir Commercial, désigné couramment sous le nom de Caisse Jabach, fut créé en 1800 pour servir d'intermédiaire entre la Banque de France et les commerçants. Il cessa ses opérations en 1810.

serie tontisse « plus solide que le papier, pouvant être employée pour le meuble ». Le rapport du jury, en constatant leurs progrès, distingue surtout leurs décorations en dorure, parfaitement exécutées.

Le clou de leur exposition était un portrait de l'Empereur, entouré de ses attributs impériaux, exécuté en papier tontisse et rehaussé d'or. Très opportunistes, les associés, qui s'étaient ralliés à l'Empire, le destinaient à décorer les salles de préfecture, les tribunaux et les municipalités des grandes villes. Pour les sous-préfectures, pour les municipalités plus modestes, pour les salles de justice de paix, ils avaient créé un papier à abeilles avec écusson impérial et bordures analogues. Nous sommes loin des papiers républicains de 1793 !

Fournisseurs des Palais nationaux, ils avaient exécuté 50.000 livres de travaux pour le seul palais de Fontainebleau, autant pour les Tuileries, Saint-Cloud, Rambouillet et diverses administrations réunies. Ces commandes officielles, bien que payées avec de forts retards, n'étaient pas de trop pour parer à la crise survenue à la reprise des hostilités (11 juin 1806). De 400 ouvriers, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, la manufacture n'en occupe plus que 280 : la fabrication est tombée de 600.000 francs à 320.000 francs. Depuis la déclaration de guerre, 300.000 francs d'invendus se sont accumulés dans les magasins.

Auguste Jacquemart fut obligé d'implorer l'aide du gouvernement et sur la recommandation du préfet Frochot, il obtint, le 18 avril 1807, un prêt de 100.000 francs en consignant 133.333 fr. 33 de marchandises à la Caisse d'amortissement.

L'année suivante, la situation n'était pas meilleure et pour ne pas renvoyer ses ouvriers, Jacquemart sollicitait une commande de 250.000 francs pour les administrations[1].

Cette année-là, l'Empereur vint à Fontainebleau et voulut, selon son habitude, se rendre compte des travaux exécutés sur ses ordres. Il vit les papiers de Jacquemart.

— Qu'est-ce que c'est que ça ?... du papier !... dit-il à l'architecte Leroy.

— Oui, Sire, et le plus beau qu'on a pu trouver.

— N'ai-je pas demandé de la soie ?... Où est le devis que vous m'avez présenté ?

1. *Arch. Nat.*, F^{12} 2285.

MANUFACTURE DE PAPIERS,

POUR TENTURES ET DÉCORATIONS.

DE JACQUEMART ET BENARD, SUCCESSEURS DE REVEILLON,

FAUBOURG ANTOINE, RUE DE MONTREUIL N°. 52.

ET A L'ENTREPOT

RUE NEUVE-MÉDERIC, MAISON *JABACH*.

Vendu au Cen Foucault [illegible]

Le 20 Floreal et Jours suivant

QUANTITÉ.	Rx	NUMÉROS.		PRIX.	SOLS.	LIVRES.	SOLS.	DEN.
27		Aunes de toile [illegible]		1	"	27	"	
8		mains de papier gris			8	3	4	
10		mains [illegible] bleu			8	4		
12	R	122	Petit [illegible]	1	15	21		
1	R	109	bordure	5		5		
2	R	403	lambris	2		4		
10	R	6	marbre	3	10	35	12	
2	R	3	Granit	3	10	8	4	
4	R	1038	Petit dessin	2		8		
1	R	63	lambris			3		
1	R	1314	bordure			4		
						125"		

Reçu le montant ci-dessus [illegible]

[illegible signature]

Coll. Henri Clouzot.

— Sire, la somme affectée à ces travaux est déjà dépassée et j'ai craint...

— Taisez-vous!... J'ai le moyen de payer, peut-être!

Et l'Empereur remplaça l'architecte Leroy, qu'il envoya à Meudon, par Hurtault. Mais il perdit par la suite son horreur du papier peint, car en 1810, quand on prépara les Petits appartements pour la venue de Marie-Louise, Jacquemart fut chargé de tapisser le cabinet topographique, le rez-de-chaussée près de la chapelle et le couloir. En tout, 322 fr. 34, qu'Hurtault réduisit à 231 fr. 42[1].

Bénard n'apparaît pas sur ce mémoire, qui est libellé au nom de « Jacquemart, propriétaire et entrepreneur de la Manufacture de papiers peints ». Sans doute a-t-il pris une retraite bien gagnée. Quand les Guides annoncent en 1812 l'ouverture du dépôt de la manufacture, rue Napoléon, n° 1 (rue de la Paix), il n'est question que de « Jacquemart, successeur de M. Réveillon ».

La tâche très lourde d'empêcher la manufacture de sombrer dans les désastres de la fin de l'Empire reposa donc sur une seule tête. La catastrophe était inévitable. A la fin de 1813, la manufacture fut mise en liquidation et elle n'avait pas encore repris son activité à la chute de l'Empire[2].

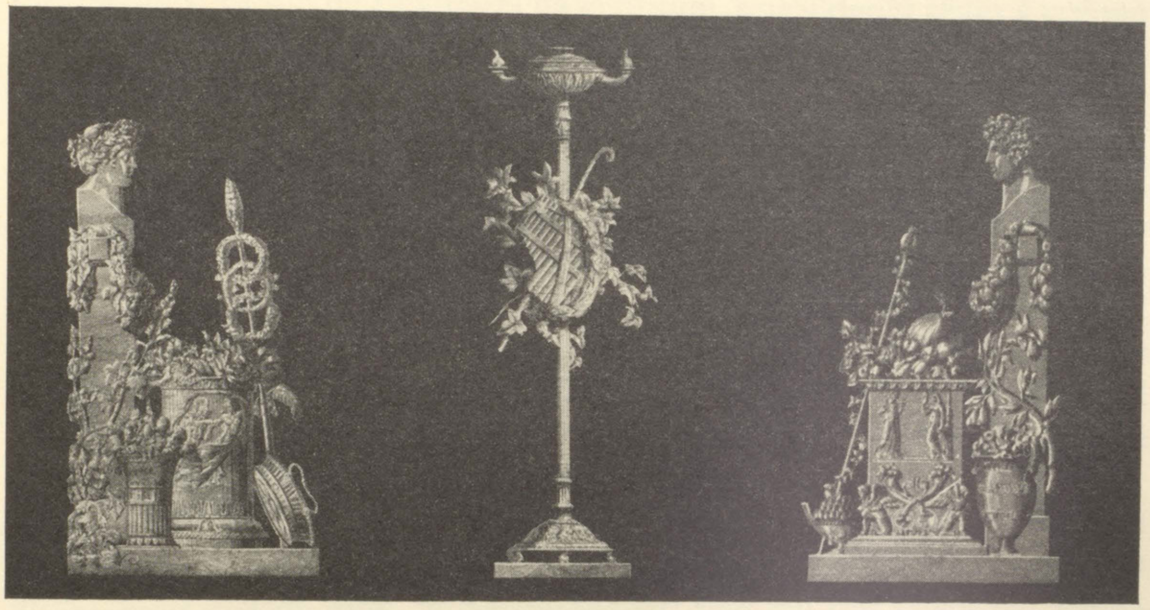
Sous la Restauration, la situation ne tarda pas à s'améliorer. Toujours fournisseur du gouvernement (le quatrième en attendant le cinquième), Auguste Jacquemart avait eu la commande de la décoration du sacre de Charles X.

Il participa à toutes les expositions de la Restauration, chaque fois avec un rappel de médaille d'argent, la plus haute récompense alors pour la classe des papiers peints. A celle de 1819, il expose son procédé pour imiter les ornements en or. A celle de 1823, il présente une tenture veloutée à fleurs, un velouté cramoisi rehaussé d'or, une tenture en fond vert uni, sa découverte; en 1827, des ornements dorés, où l'on admire les oppositions d'or mat et d'or brillant, et des papiers moirés, dont les ondulations avaient été obtenues au moyen d'une couleur brune à travers une poussière de laine; en 1834 enfin, où un journal quotidien rend compte de ses mérites : « Voilà des veloutés », dit-il. Ce grand lambris rouge est superbe. Les oiseaux et les fleurs, peints sur fond

1. *Arch. Nat.*, O² 293.
2. *Arch. Seine*, 2 V¹ 79, n° 408.

noir, produisent un effet brillant : la grande bordure à fleurs est du goût le plus parfait. Mais ce que je ne puis me lasser de regarder et d'admirer, ce sont les ornements argent sur fond azur : rien n'approche de cette élégance et de cette richesse[1]. » La manufacture occupait encore plus de 200 ouvriers.

Cette prospérité, plus apparente que réelle, se maintint cependant au



L'ÉTÉ, L'AUTOMNE, PAR CHARLES PERCIER, ATELIER JACQUEMART ET BÉNARD, VERS 1808.
Coll. Ch. Huard.

début du Gouvernement de Juillet. En 1831, lorsque l'architecte Fontaine mit les Tuileries en état de recevoir le Roi et la famille royale, il confia à Jacquemart une fourniture de papiers peints de 22.000 francs[2]. Vers 1836, Auguste Jacquemart abandonna la direction de la manufacture à son frère René, qui figure sur les annuaires du Commerce de 1837 à 1840 inclus.

C'est la date de la fermeture de la manufacture. Les deux frères continuèrent cependant à habiter rue de Montreuil. C'est là qu'ils moururent, René, le 1er août 1848, Auguste le 10 mai 1854. Vers 1880, l'ouverture de la rue Titon amena la démolition de l'ancienne Folie.

Il ne faudrait pas croire que Pierre Jacquemart ait simplement continué

1. *Musée industriel*, 1836, II, 225.
2. *Arch. Nat.*, O[4] 1354.

Réveillon. Certes la mode n'ayant jamais complètement délaissé les motifs floraux, d'un goût si parfait, qui s'imprimaient à la Folie Titon sous Louis XVI, il continua vraisemblablement à rééditer les modèles les plus demandés dans l'ancien fonds. Mais il ne cessa d'y apporter de nouvelles compositions. Nous avons vu quels efforts il avait faits en 1792 pour créer des papiers à sujets républicains, imprimés en grisaille et en bronze antique. Jusqu'en 1800, c'est une orgie de sujets mythologiques et civiques. Cocardes tricolores, faisceaux de licteurs, bonnets phrygiens, autels de la Liberté, Tables des Droits de l'Homme, Triomphes de la Loi (la plupart dessinés par Prieur) alternent avec les Pan, les Diane, les sacrifices au paganisme, les offrandes à Cérès, et même les sujets chinois composés par Huet. De cette époque date la belle tenture de *la Vengeance de Cérès et l'Amour réduit à la raison,* d'après les compositions de Proudhon, gravées par Copia en 1795. Puis vinrent les papiers linon-batiste, délices des élégantes du Consulat. Avec l'Empire, les abeilles, les portraits de Napoléon et les attributs du régime impérial donnèrent aux papiers une somptueuse livrée d'or et de velours.

En 1814, Auguste Jacquemart, entraîné par le succès des grands tableaux tentures de Dufour et Leroy, mit au jour *les Chasses de Compiègne*, d'après Carle Vernet : *Départ pour la chasse; poursuite du cerf; passage de la rivière; curée; déjeuner sur l'herbe,* un des plus parfaits du genre, aussi bien pour le dessin que pour le coloris, où des verts à plusieurs tons, des jaunes et des rouges d'une solidité extraordinaires attestent l'excellence de la fabrication des couleurs dans l'usine[1]. Avec la Restauration, on imprime l'écusson royal de Louis XVIII sur bleu de roi, et en 1825, pour le sacre de Charles X, l'atelier réalise tout un ensemble décoratif : tenture royale du Saint-Esprit, bleu de roi et gris, aux chiffres royaux.

Cette même année sort le *Parc français,* d'après Hippolyte Lecomte, décor, aussi artistique que celui des *Chasses*, et quatre panneaux des *Saisons*. Les dessinateurs d'alors sont Guérin, Costain, Félix Boisselier, Broc, Evariste Fragonard, Cogniet, peut-être, le père de Léon Cogniet. Cietti, malheureusement, n'était plus. Sa place était difficile à prendre. Mais Auguste Jacquemart

1. Peut-être faut-il attribuer à l'atelier — mais nous n'avons pu en avoir la preuve — la belle suite des *Réjouissances de la Fête du roi*, avec les joûtes sur l'eau devant l'Élysée Bourbon, les réjouissances populaires aux Tuileries d'après Boilly, et le ballon de M[me] Blanchard dans le ciel (1818).

Répondu le 29.

Paris le 24 Ventose an 7

Le Citoyen Bénard Entrepreneur de la Manufacture de Papiers Peints rue de Montreuil

Aux Citoyens administrateurs de la Municipalité du 6e arrondissement

Citoyens

Sur la demande de plusieurs Municipalités je me suis décidé à faire les faisseaux indiqués par la lettre du ministre de l'intérieur. Ces faisseaux comme vous le savés doivent être portés par 4 appariteurs précédant dans le Cortège les autorités constituées.

Ils seront Couleur Bronze cannelés cintrés par des Rubans tricolors, et Surmontés d'une Pique et d'une hache, ils pourront servir à toutes les fêtes. Leur prix n'excédera pas celui des Bannières

Faites moi savoir je vous prie demain par écrit si je dois vous en faire parvenir quatre d'ici au 30

Salut et fraternité

Eugène Bénard

LETTRE DE BÉNARD A LA MUNICIPALITÉ DU 6e ARRt, 14 MARS 1799.

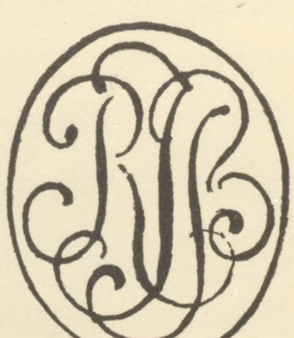
Coll. Follot.

était artiste lui-même. On reconnaît son goût dans toutes ses créations.

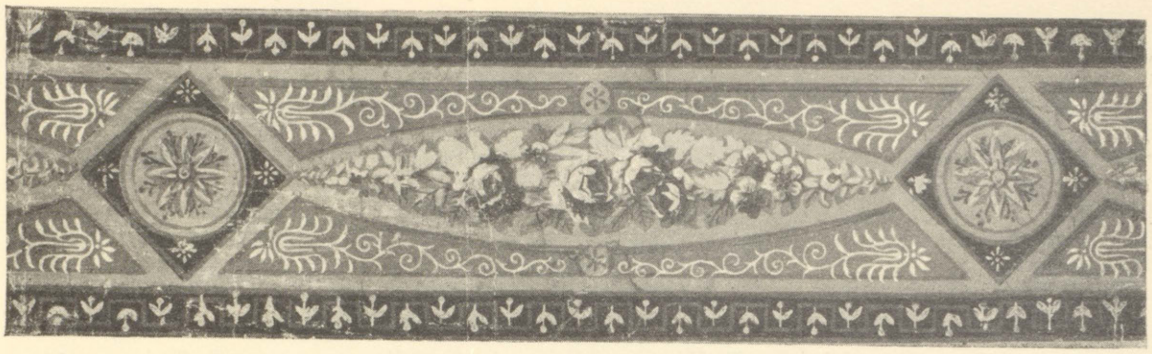
Il est possible d'ailleurs que l'atelier ait profité, tout au moins pendant l'Empire, de la collaboration du décorateur Charles Percier, l'associé de P.-F.-L. Fontaine, grand ordonnateur des fêtes impériales. On trouve en effet, dans le *Recueil de décorations intérieures*, publié en 1812 par les deux architectes, la « vue perspective d'une chambre à coucher exécutée à Paris pour le citoyen V... » Les panneaux à l'antique qui ornent les murs, existent en papier peint et portent tous les caractères d'une impression de la Folie Titon.

Malheureusement pour l'ex-manufacture royale, le temps n'était plus aux privilèges. La concurrence s'exerçait librement. Il fallait compter avec les ateliers rivaux comme ceux de Dufour-Leroy, de Delicourt et surtout de Zuber. Il semble d'ailleurs que le Gouvernement de Juillet ait réservé, comme les régimes précédents, ses commandes officielles à la vieille manufacture. Peut-être, si Jacquemart eût été plus jeune, aurait-il pu renouveler son matériel et ses méthodes de travail pour mettre ses prix au niveau de ceux de ses concurrents. Il préféra cesser la fabrication.

La manufacture de la rue de Montreuil avait fonctionné quatre-vingts ans, sous cinq gouvernements successifs. Elle ferma ses portes au moment même où les procédés mécaniques allaient vulgariser le papier peint jusqu'aux dernières limites du bon marché. Il n'y avait plus de place pour les superbes sortes, imprimées en couleurs inaltérables sur un papier aussi beau que du Hollande, mais d'un prix singulièrement élevé.



MARQUE RÉVEILLON-JACQUEMART-BÉNARD.



BORDURE, ATELIER LEGRAND, 1812.
Coll. Follot.

X

RÉVOLUTION ET EMPIRE

La Révolution, qui s'est montrée si funeste aux industries de luxe, a épargné le papier peint égalitaire. Nous avons vu tout le profit qu'en a su tirer Jacquemart en commandes officielles. Mais les sujets révolutionnaires jouissaient-ils exclusivement de la faveur du public? Il est permis d'en douter. La clientèle était restée sans doute fidèle à la tradition de Réveillon, aux beaux papiers arabesques, aux treillages, aux charmilles, aux dessins perses, aux vases de fleurs naturelles, aux faunes, aux amours, aux sujets antiques. L'influence des idées patriotiques ne se faisait jour que dans des détails insignifiants : un ruban tricolore servant d'attache aux médaillons, une charrue, une ruche d'abeilles, une effigie de Hoche ou de Barra.

La Terreur passée, quand les salons rouvrirent leurs portes, on fit appel au papier peint pour mettre à la mode les appartements délaissés. En 1795, nous l'avons vu, un rapport des citoyens Desaudray, Gautherot et Houel, au Lycée des Arts, constate « qu'on est parvenu à rendre jusqu'au tissu apparent des plus belles étoffes..., brochés, veloutés, satinés, damassés, brodés à l'aiguille... »

Mais si la Révolution se montra, jusqu'à un certain point, profitable au papier peint, elle fut moins clémente pour les fabricants eux-mêmes. Arthur

et son associé Grenard, Cietti, dessinateur de Réveillon, Nicolas Guérin, son associé, portèrent leur tête à l'échafaud. Un autre manufacturier, Anisson-Duperron, fut aussi victime de la justice révolutionnaire.

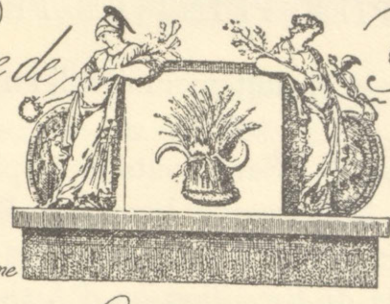
Anisson le fils, dit Anisson-Duperron (1748-1794), directeur de l'Imprimerie Royale en 1783, avait conservé ses fonctions à l'Imprimerie dite exécutive de la Révolution. De concert avec le dessinateur Démosthène Dugourc et son beau-père, l'architecte Bellanger, il avait établi une manufacture « républicaine » de papiers peints dans l'ancien hôtel de Longueville, place du Carrousel[1] : « Il avait apporté, en formant cet établissement, dit un document de 1794, beaucoup de soin dans le choix des artistes et dans tout ce qui pouvait d'ailleurs en assurer le succès; aussi non seulement il rivalisait déjà avec les plus célèbres connus en ce genre, mais il n'aurait pas tardé à les surpasser. »

Le 4 juillet 1792, Anisson fut inculpé pour l'impression d'un arrêté inconstitutionnel du département de la Somme, et condamné à mort le 25 avril 1794. La Commission des revenus nationaux, au nom de la République héritière des biens du condamné, mit en vente l'imprimerie avec tout son matériel. Le 11 novembre 1794, Perrard, architecte, enclos du Temple, n° 20, au nom d'une société d'artistes et de négociants, proposa à la Commission de se porter acquéreur, si la vente publique groupait en un seul lot l'ensemble de la manufacture, ustensiles, meubles, papiers fabriqués et matières premières[2]. On ne sait s'il fut donné suite à ce projet; les annuaires n'indiquent aucune manufacture de papiers peints place du Carrousel après 1794.

Nous ne sommes pas mieux renseignés sur le rôle tenu dans l'entreprise par l'architecte François-Joseph Bellanger (1747-1818). A coup sûr, le fameux décorateur s'est occupé de papiers peints. Mais dans quelle mesure? Le 16 décembre 1799, en écrivant au ministre pour solliciter le poste de directeur des Fêtes nationales, il affirme que « son païs lui doit les manufactures de papier de tenture et la révolution du décor dans l'intérieur des maisons[3]. » Le 23 janvier 1805, son fils Alexandre, dans une supplique au ministre de l'Intérieur de Champagny, rappelle qu'à « la suite de plusieurs voyages en

1. *Autobiographie de Dugourc*, publ. par A. de Montaiglon, *Arch. de l'Art français*, V, 1877, p. 367.
2. *Arch. Nat.*, F^{12} 2285.
3. Institut d'histoire et de géographie, papiers Bellanger.

Manufacture de Papiers Peints pour Tentures et Décorations du Citoyen Robert



Rue de la Place Vendôme au Coin du Boulevard.

F°393.

Le 22 Ventôse an 4.

Fourni au Citoyen Prevost, jardin Egalité 3e Etage Maison Robert

			#	s	d
	Antichambre				
40	Aunes N° 878 Blanc mat sur mur — à	200	8000		
172	Pieds de bordure N° 1028 — à	60	10320		
12	Aunes ½ de lambris uni sur mur — à	200	2500		
44	Pieds de marbre de 2° pour plainte — à	20	880		
1	Aune fond gris uni sur la Cheminée — à	200	200		
	Pièce Ensuitte				
40	Aunes N° 928 blanc mat sur mur — à	200	8000		
173	Pieds de bordure N° 1117 Bronze — à	60	10380		
10	Aunes lambris uni sur mur — à	200	2000		
37	Pieds de marbre de 2° pour plainte — à	20	740		
1	Aune fond Gris uni sur la Croisée — à	200	200		
	Cabinet Ensuitte				
22	Aunes N° 797 Blanc mat sur mur — à	200	4400		
7	Aunes ½ lambris uni sur mur — à	200	1500		
105	Pieds de bordure N° 1117 fond violet — à	60	6300		
1	Aune fond Gris uni sur la Croisée — à	200	200		
	Cabinet du fond.				
3	Aunes de vieille toille sur une portiere — à	100	300		
1	main de papier Gris — à	300	300		
6	Aunes fond vert fin uni pour raccord — à	500	3000		
35	Pieds de bordure [illegible] de 2 ½ — à	60	2100		
	Chambre à Alcove				
4	Aunes ½ fond gris uni à côté de la Cheminée — à	200	900		
	Escalier de la Cuisine				
1	main ½ de papier gris sur mur — à	300	450		
2	Journées employées à netoyer et faire differends raccords — à	400	800		
	Alcove et Garde Robbe				
18	Aunes N° 1215 fond abricot sur mur — à	300	5400		
113	Pieds de bordure N° 1116 lilas — à	60	6780		
4	Aunes lambris uni pour raccord — à	200	800		
		£	76450		

Coll. Follot.

Angleterre, il a le premier et gratuitement établi en France les manufactures de papiers tentures[1]. »

Que faut-il entendre par là ? Sans doute les papiers à détrempe de 1765, imités des sortes anglaises. Mais comme le nom de Bellanger n'apparaît dans aucun document, il faut croire qu'il avait offert ses services à une manufacture déjà en exercice, celle de Réveillon ou d'Arthur, par exemple. Ce qui vient encore compliquer le problème, c'est que le 4 janvier 1815, deux ans avant de mourir, il écrivait au duc d'Aumont, directeur des Menus, en réclamant sa protection : « J'ai créé, dit-il, à Paris une maison de commerce très distinguée par ses succès pour la fabrication des couleurs, ainsi que pour le papier décoré... Daignez, Monseigneur, protéger un établissement que MM. les Alliés ont reconnu si supérieur à ceux de l'Angleterre, que n'ayant pu le détruire, ils ont abandonné à l'intrigue le moyen de faire émigrer *nos* chefs d'atelier. »

« J'ai créé »..., « nos » chefs... Bellanger était donc au moins associé d'une manufacture. Mais laquelle ? Nous ne voyons que Jacquemart et Bénard pour avoir eu à cette époque une fabrique de couleurs. En 1797, ils comptaient dans leur personnel « un artiste architecte-décorateur pour l'entreprise de tout espèce de décors tant à Paris que hors Paris, même pour le décor des salles de spectacle et fêtes publiques[2] ».

Ces détails s'appliqueraient bien à la pétition de Bellanger en 1799.

Sous le Directoire, le Consulat et l'Empire, malgré les crises monétaires et les guerres incessantes, l'industrie du papier peint prit un essor indiscutable. Les ateliers se multiplièrent à tel point (120 marchands et fabricants en 1808) que la concurrence mit parfois en péril les manufactures les plus importantes. La province eut les siennes, et ce fut encore au dommage de l'industrie parisienne.

Aussi les fabricants rivalisèrent-ils d'efforts pour faire naître des genres nouveaux et créer une mode décorative en accord avec le goût d'apparat de l'époque.

Voici par exemple une facture de 1801 pour la fourniture des trois pièces

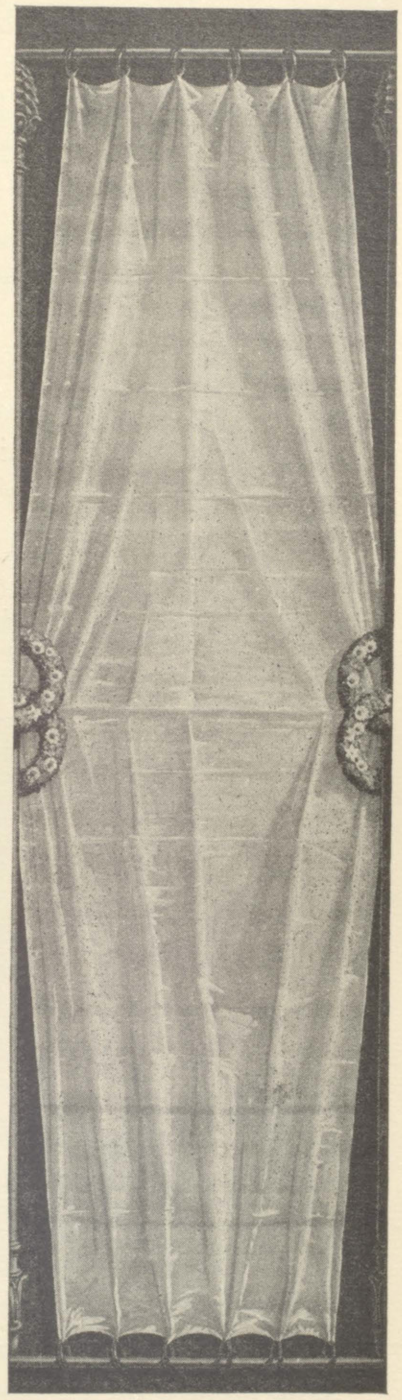
1. Comm. de M. Jean Stern.
2. Voir page 125. Nous avons dit, toutefois, que l'architecte Percier avait vraisemblablement été attaché à la manufacture.

classiques, salon, salle à manger, chambre à coucher, d'un appartement de la rue des Jeûneurs, n° 103.

La salle à manger est tapissée de grands tableaux-paysages en grisaille. Il y en a pour cent livres et la bordure qui les encadre imite le bronze. La chambre à coucher est garnie de papier mousseline, décor bleu ciel, frais et charmant, malgré les dessins grecs de la bordure en tontisse, imitant le velours noir. Le salon est tendu d'un fond nankin uni, avec frise de griffons fond violet. Il est agrémenté de trois grands panneaux de draperie veloutée, facturés dix-huit livres chacun.

Ces draperies sont la folie du jour. On avait imaginé, vers la fin du XVIIIe siècle, dans les intérieurs riches, de plisser sur les murs les étoffes au lieu de les étendre : « On calculait sans doute, dit Mme de Genlis[1], que de cette manière l'aunage était infiniment plus considérable et que cela était beaucoup plus magnifique... Comme on savait en général que la symétrie était bannie des jardins, on en avait conclu que l'on devait aussi l'exclure des appartements, et l'on posait toutes les draperies au hasard. Ce désordre affecté donnait à tous les salons l'aspect... de pièces que les tapissiers n'avaient pas eu le temps d'arranger. »

Le papier peint ne peut manquer d'imiter ces belles draperies. Au lieu d'une tenture unie ou à dessin continu, la pièce à décorer se voit partagée dans le sens de la hauteur en panneaux



DRAPERIE EMPIRE.
Coll. Follot.

1. *Mémoires*, t. V, p. 65.

étroits, séparés par des thyrses, des lances, des victoires, des retombées de guirlandes, des ornements d'architecture, entre lesquels descend une longue draperie plissée, imitant la soie ou le velours. Parfois les plis sont figurés dans le sens de la largeur comme un store à l'italienne. Plus souvent, ils s'allongent de la frise à la plinthe en forme de rideaux, et la position des embrasses, remontées à mi-hauteur de la draperie ou descendues presque à la lisière, détermine des retroussis inattendus. Une guirlande assortie sert de frise.

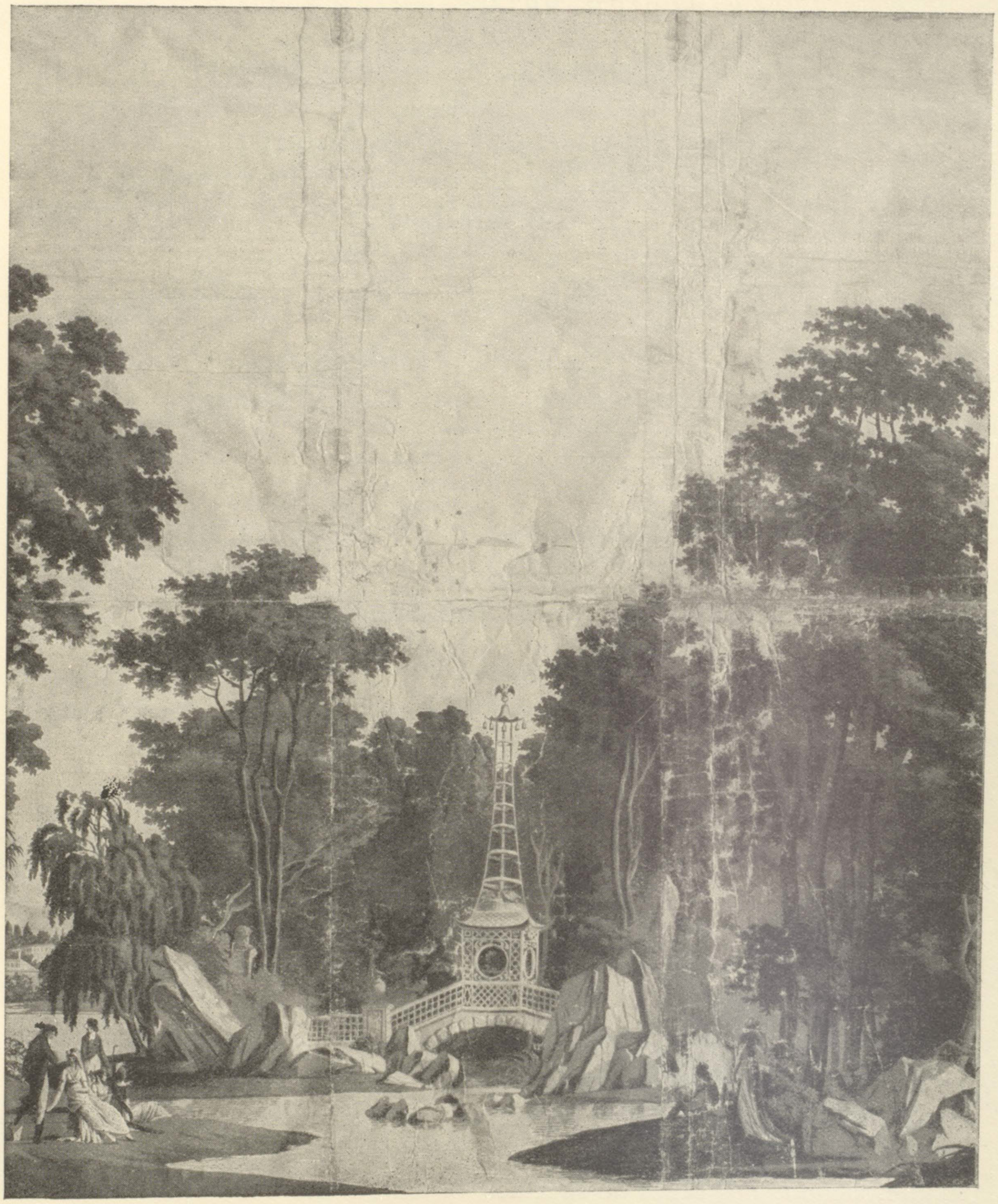
Telle fut, avec des variantes, la grammaire décorative du Premier Empire et même de la Restauration. Ce sont ces draperies, ces bordures tontissées, ces ornements d'architecture que fabriquent, avec un art indéniable, les manufacturiers du début du XIXe siècle. Les corbeilles fleuries, les charmilles, les bouquets et les arabesques de Réveillon ne sont plus qu'un souvenir.

Si le mérite artistique des fabricants n'a rien gagné pendant cette période, leur nombre, en revanche, s'est singulièrement accru.

Détachons tout d'abord quelques grandes maisons, rivales de celle de Jacquemart et Bénard, et comme elle lauréates des expositions de l'Industrie.

François Robert, nous l'avons vu, avait acheté la manufacture d'Arthur vers 1790. Il n'avait fait auparavant que vendre des papiers peints, boulevard Montmartre, à l'enseigne de « l'Empereur de la Chine ». Il figure sur l'*Almanach des Marchands* de 1771 avec cette indication : « Tient magasin de papiers tontisses, veloutés, d'Angleterre, de la Chine, façon d'indienne, etc... » En 1774, le même almanach précise l'adresse : « Porte Montmartre. » Dès que la tourmente révolutionnaire fut passée, la fabrication reprit dans les ateliers de la rue de la Place Vendôme. Au mois de septembre 1795, le *Journal des inventions et découvertes,* publié par le Lycée des Arts, fait l'éloge de la manufacture de feu Arthur, dirigée par le citoyen Robert, au coin de la rue de la Place Vendôme. On sait ainsi qu'il imprimait : « dessins ordinaires en fleurs arabesques, paysages, figures d'architecture, bustes, vases antiques, bas-reliefs imitant le bronze et le marbre, figures allégoriques de grandeur naturelle, imitations de sculpture ».

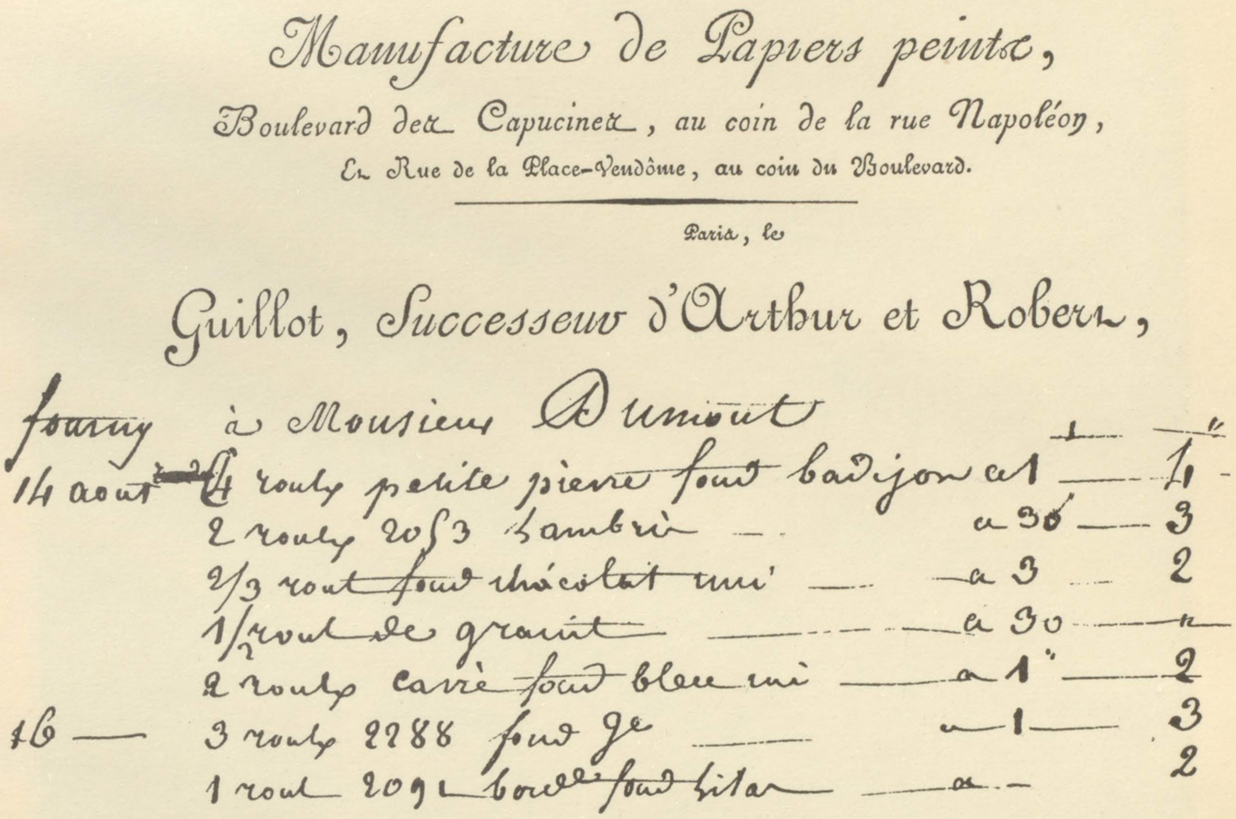
Une facture du 12 mars 1796, de la collection Follot, avec une vignette en tête qui peut signifier « à la Gerbe d'Or », nous indique que la spécialité



LES JARDINS DE BAGATELLE, ATTRIBUÉ A L'ATELIER ROBERT, VERS 1800.
Coll. Follot.

de la manufacture était la fabrication des papiers veloutés unis avec larges bordures.

Fidèles aux traditions de leur prédécesseur, Robert et C[ie] invitent les étrangers à visiter leurs ateliers : « Les successeurs des citoyens Arthur et Grenard ont au coin de la rue ci-devant Louis-le-Grand, sur le boulevard,


Manufacture de Papiers peints,

Boulevard des Capucines, au coin de la rue Napoléon,

Et Rue de la Place-Vendôme, au coin du Boulevard.

Paris, le

Guillot, Successeur d'Arthur et Robert,

fourny à Monsieur Dumont

14 aout 4 rouls petite pierre fond badigeon a 1 — 1

2 rouls 2053 lambris — a 30 — 3

2/3 rout fond chocolat uni — a 3 — 2

1/2 rout de granit — a 30 —

2 rouls carré fond bleu uni — a 1 — 2

16 — 3 rouls 2288 fond je — a 1 — 3

1 rout 2091 bord fond lilas — a — 2

Coll. Follot.

des ateliers immenses, où 200 ouvriers sont occupés journellement. Ces commerçans se font un plaisir de faire connaître les détails de cette fabrication, à l'aide de laquelle on exécute aujourd'hui avec la plus grande perfection, tous les ornemens de la peinture, de la sculpture et de l'architecture, et dont nos salles de spectacle offrent la preuve. Ils ont aussi une collection d'estampes anglaises et françaises[1]. »

1. *Manuel du Voyageur à Paris*, an IX, in-18.



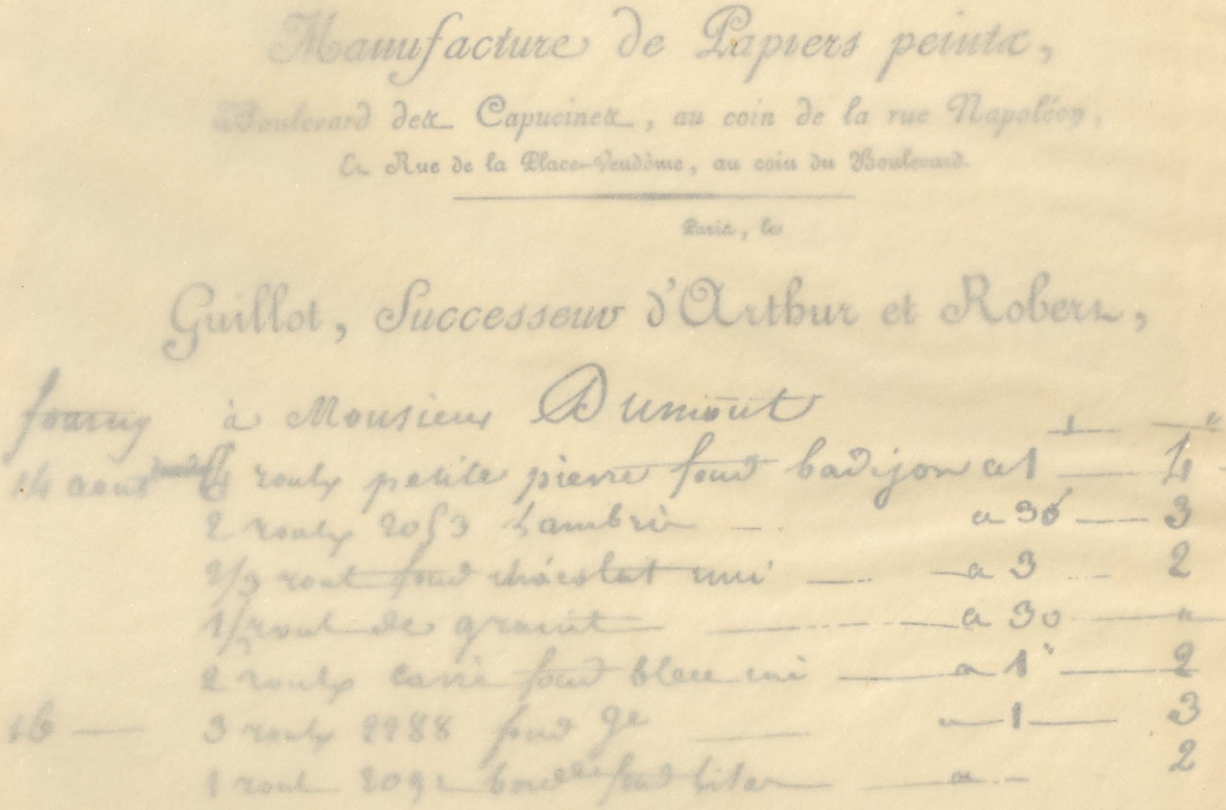
LA CHASSE DE COMPIÈGNE

D'APRÈS CARLE VERNET, ATELIER JACQUEMART ET BÉNARD, VERS 1814.

Coll. Mrs Isabella Barclay.

de la manufacture était la fabrication des papiers veloutés unis avec larges bordures.

Fidèles aux traditions de leur prédécesseur, Robert et Cie invitent les étrangers à visiter leurs ateliers : « Les successeurs des citoyens Arthur et Grenard ont au coin de la rue ci-devant Louis-le-Grand, sur le boulevard,


Manufacture de Papiers peints,
Boulevard des Capucines, au coin de la rue Napoléon,
Et Rue de la Place-Vendôme, au coin du Boulevard.
Paris, le
Guillot, Successeur d'Arthur et Robert,
fourni à Monsieur Dumont
14 août 4 rouls petite pierre fond badijon a 1 — 4
2 rouls 2053 lambris — a 36 — 3
2/3 roul fond chocolat uni — a 3 — 2
1/2 roul de granit — a 30 —
2 rouls carré fond bleu uni — a 1 — 2
16 — 3 rouls 2288 fond je — a 1 — 3
1 roul 2092 bordure fond lilas — a — 2

Coll. Follot.

des ateliers immenses, où 200 ouvriers sont occupés journellement. Ces commerçans se font un plaisir de faire connaître les détails de cette fabrication, à l'aide de laquelle on exécute aujourd'hui avec la plus grande perfection, tous les ornemens de la peinture, de la sculpture et de l'architecture, et dont nos salles de spectacle offrent la preuve. Ils ont aussi une collection d'estampes anglaises et françaises[1]. »

1. Manuel du Voyageur à Paris, an XII, in-18.



Malheureusement les papiers de 1802 ne valaient pas ceux de 1784 et le 20 mars de cette année-là, Miss Berry, qui visita l'atelier, put s'en rendre compte : « Nous avons été, écrit-elle, au magasin de papiers sur le boulevard. Autrefois ce magasin était tenu par Arthur : maintenant par Robert. Les papiers que l'on nous montra sont veloutés, unis, pour ressembler à du casi-



MAGASINS DE SIMON ET DE ROBERT, BOULEVARD DES ITALIENS, 1804.
Aquarelle par Debret, Cab. des Estampes.

mir; les bordures aussi sont veloutées et d'un très bel effet. Mais là encore, le goût est moins bon que je ne m'y attendais[1]. »

C'est cependant de cette invention du papier velouté, « imitant le plus beau drap sans couture, orné de riches bordures en or », que se fait honneur Robert, le 23 août 1803, dans la demande de secours qu'il adresse au ministre de l'Intérieur Chaptal, pour se tirer d'une situation des plus embarrassées. « Il avait fait un emprunt en 1789 et 1791, lorsqu'il avait acheté

1. *Voyages de miss Berry à Paris*, trad. de Broglie, Paris, 1905, p. 48.

400.000 livres la manufacture du citoyen Arthur. Ses créanciers lui offraient quittance moyennant 150.000 livres comptant[1]. »

On ne sait ce qu'il advint de cette pétition. Robert mourut peut-être avant d'avoir reçu satisfaction. Mais le 22 mai 1807, ses fils : Robert frères et Cie, obtenaient, par arrêté du ministre Champagny, un prêt de 57.600 fr., payable par huitième, de mois en mois, sur consignation de marchandises à la Caisse d'amortissement. Le premier huitième seul fut versé, et le 28 juillet 1809, Joseph Guillot, leur successeur, demandait la prorogation du prêt jusqu'au 29 juin 1810[2]. Il est probable qu'il ne put sortir d'embarras, car on ne le voit plus figurer sur les annuaires après 1814.

Robert avait obtenu une médaille de bronze à l'Exposition des produits de l'industrie en 1806, et le *Chansonnier aux Portiques* célèbre son mérite sur l'air « L'amour ainsi que la nature » :

Les papiers que chacun aime
Sont d'Annonay ou d'Angoulême :
Robert, Jacquemart, Simon,
Ont toujours un grand renom.

Charles Simon, le troisième de ces lauréats, nous est connu. C'est le fabricant établi au Pavillon de Hanovre, 29, boulevard des Italiens, près des Bains chinois, et dont la manufacture est dans l'enclos des ci-devant Capucines ou Jardin d'Apollon.

A l'exposition de l'An X (1802), il obtient une médaille de bronze pour le bon goût de ses dessins, pour ses papiers veloutés et pour ses impressions sur étoffes. En 1806 il expose « des papiers peints très décorés, rehaussés d'or, de couleurs solides, des bas-reliefs d'un grand effet ». Les annuaires le citent jusqu'en 1814, mais son adresse au Pavillon de Hanovre est alors boulevard des Italiens, n° 29, et ses ateliers sont transférés rue de Bellefond, n° 11.

A côté de ces notables fabricants, le jury de 1806 récompense d'une mention honorable Jourdan et Villard, 14, rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, pour leur tenture représentant une draperie et pour des papiers ordinaires peints avec des ocres de diverses couleurs qu'ils fabriquent eux-mêmes.

1. *Arch. Nat.*, F¹² 2285.
2. *Arch. Nat.*, F¹² 2281.

MANUFACTURE de Papier peint, pour Tenture et Décoration, de SIMON,

Jardin et Enclos des ci-devant CAPUCINES ou Jardin d'APOLLON.

A Paris, ce 1er fructidor an 9

Fourni a Mr Bodement Rue des Jeuneurs No 10

SAVOIR:

Sallon

10	Roulcaux fond Nanxin uni	a 3	30
3	Roul. de frise a Griffon fond violet	a 7	21
3	Grande Draperie Veloute	a 18	54
2	Roul. Bordure Veloute No 554	10	20
½	Roul. Bordure Grisaille ornement	a 6	3
	Chambre a Coucher		
10	Roul. Mousseline fond Bleu fin	a 6	60
2	Roul. de Bordure Velours	a 11	22
	Salle a Manger		
20	Paysage Grisaille	a 5	100
3	Roul. Bordure Bronze	a 8	24
	Pour Emballage		4
			₶ 338

Reçu Comptant Henned p. Simon

Coll. Follot.

Le rapport est muet sur leur grand tableau tenture de la *Bataille d'Austerlitz*, qui, à vrai dire, est loin d'être un chef-d'œuvre. On trouve Jourdan, seul, en 1814, boulevard Montparnasse, n° 39.

La même mention fut décernée à Jacques Albert, anciennement 38, rue du Colombier, enclos de l'Abbaye Saint-Germain, et alors rue du Bac, 15, et rue du Colombier, 21, pour ses papiers peints « à fonds unis satinés et ornés de dessins en couleurs et en tontisses de couleurs solides et agréables. » Il occupait alors 120 ouvriers. Son fils Auguste Albert deviendra sous la Restauration, fournisseur breveté de la maison du roi et de la duchesse d'Angoulême (1823). La maison existait encore en 1830.

Quel embarras de faire un choix dans les quarante ou cinquante maisons signalées par les annuaires!

L'*Almanach du Voyageur* à Paris de 1790 mentionne encore Legrand, place du Pont-Neuf et rue d'Orléans. Mais en 1799 et jusqu'en 1814 au moins, Legrand père et fils ont leur manufacture 60, rue Vieille-du-Temple. Le dépôt légal[1] conserve de très beaux papiers de tentures de leur fabrication de 1799 et de 1801 et des tableaux : *Diogène et Alexandre, la Mère des Gracques, Zeuxis choisissant ses modèles*[1].

Sous la Restauration, Legrand, 102, rue de Charenton, emploiera de bons dessinateurs, Méry père, Audouin, Legendre.

Philibert Daguet et ses fils Charles-Gervais et François-Balthazard, 4, rue de Vendôme et fabrique 37, boulevard du Temple, en face de l'Ambigu, débutent vers 1790. Le 12 février 1794, le *Moniteur* nous apprend que les citoyens Daguet, fabricants de papiers peints boulevard du Temple, présentèrent à la Convention les Tables de la Constitution et celles des Droits de l'Homme, gravées et imprimées en gros caractères, qui furent placées dans la salle des séances. Les feuilles avaient sept pieds de haut sur trois pieds et demi de large.

En 1797, sans doute en raison de la mort de Daguet père, une nouvelle société fut fondée entre Charles-Gervais Daguet, propriétaire de la manufacture, Louis et Anne Daguet, Ambroise Caffin et Jean-François-Alexandre Ivestz Dynglemare, 30, rue Meslay[2].

1. *Cab. des Estampes*, L[1] 15 et 23.
2. *Arch. Seine*, Enregistrement d'actes de sociétés au Tribunal de Paris, déc. 1795-10 juin 1797.

A l'exposition de 1798, Daguet et C[ie] présentent des échantillons de papiers peints imitant la draperie, et, en 1806, Daguet et Caffin des papiers satinés à reflet d'argent de toutes couleurs, des papiers satinés imitant le coutil, imprimés sur feuille de 4 mètres de long, dont ils sont les inventeurs brevetés. Cette maison, avec Caffin seul comme directeur, subsistera jusqu'au milieu du XIX[e] siècle.



PAPIER DE TENTURE, ATELIER SIMON, 1799.
Cab. des Estampes.

Un ancien papetier établi rue Saint-Jacques avant 1784, J.-B. Dauptain, fonda rue Planche-Mibraye, puis, 26, rue Saint-Bernard, avant 1791, avec ses propres ressources, une manufacture importante « à la Renommée ». Mais il avait trop présumé de ses forces. Le 25 février 1806, il se voyait contraint de solliciter du ministre de l'Intérieur un prêt de 80.000 francs, qui lui fut refusé. Après sa mort, en 1811, sa veuve Marguerite Hammer reprit la maison, et, plus tard, la céda à son fils et à sa fille. Nous les retrouverons à l'âge suivant[1].

Paulot, Petite-Rue de Reuilly, n° 5, est déjà en exercice en 1799. Le Cabinet des Estampes conserve de bons spécimens de sa fabrication, et la collection

1. *Arch. Nat.*, F[12] 2285.

Follot, deux panneaux de *Muses,* vers 1808. En 1814 la maison devient Paulot-Carré, rue des Mathurins, n° 11.

Dodard, rue Saint-Ferdinand, n° 25, expose en 1806 des papiers de couleur, satinés et bronzés. L'atelier existe encore en 1814.

Morisot, 1 à 3, Petite-Rue de Reuilly, apparaît en 1797. Après lui, Nicolas Morisot aîné conserve la maison (1808-1832). Il fabrique des veloutés, des décors à figures et à fleurs, des bordures, des passe-partout à draperies et à fleurs, des palmes bleu et vert fins, des charmilles à fleurs et sans fleurs. Il a un assortiment de devants de cheminée et de dessus de porte.

Son frère, Jean-Baptiste Morisot jeune, s'établit en 1801, 18, puis, 37, Grande-Rue de Reuilly. En 1818, il se rend acquéreur d'une grande maison, 258 (actuellement 236), rue du Faubourg-Saint-Antoine, et y transporte sa fabrique, laissant l'atelier de la rue de Reuilly à Laperlier fils. Il s'associera en 1832 à son gendre Charles Pierron, qui lui succédera à sa mort, le 1er février 1834, jusqu'en 1846.

La veuve Cabillet (et sans doute auparavant Cabillet) est installée, 42, rue des Boulengers, dès 1808. Elle a pour successeur Gand, puis Mme Gand, qui s'associe Jacques-Nicolas Vitry et meurt en 1830. Ce dernier exerce de 1830 à 1842. Son fils, Jacques-Eugène Vitry, transportera l'établissement vers 1848, Grande-Rue de Reuilly, 21, puis 96, et à la veille de la guerre de 1870 fera construire une usine, 10, rue de Chaligny. Son fils, Victor-Eugène Vitry la dirigera de 1871 à 1893, et cédera sa manufacture à Alfred Hans en 1893.

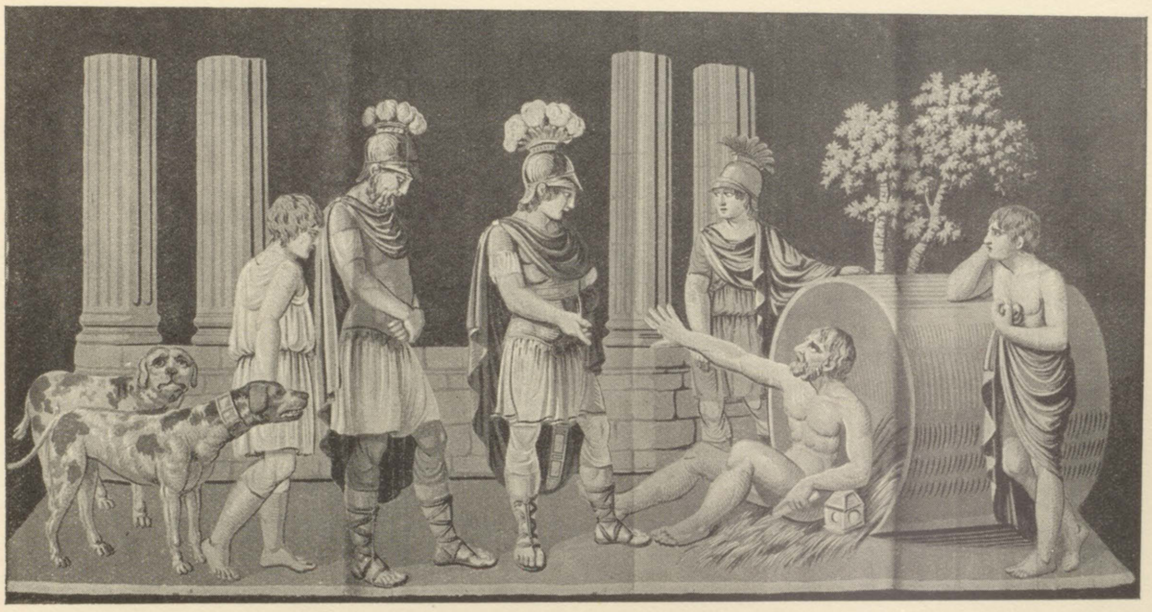
Le *Dictionnaire administratif et topographique de Paris,* publié par F.-V. Goblet en 1808, dit que la capitale comptait alors 120 fabricants et marchands. Nous ne pouvons songer à les retrouver tous. Nous en donnons cependant une liste, car quelques-unes de ces maisons, dont nous ignorons l'importance, se sont prolongées jusqu'à une date avancée dans le XIXe siècle. Nous y joignons les noms des fabricants ayant déposé leurs modèles à la Bibliothèque Nationale, en exécution de la loi de 1793[1].

Agnès, 72, rue de la Roquette, 1811; — Agnès fils, boulevard Saint-Martin, 1845; — Pascal Agnès, 91, rue du Faubourg-du-Temple, 1811;

Basset, 64, rue Saint-Jacques, 1791-1808; Paul Basset, 17, rue de Bussy, 1830;

1. *Cabinet des Estampes*, L¹, 14-22. Nous avons marqué leurs noms d'une *.

Bernard, 26, rue de Thionville, 1811;
Berthelot*, 1799-1800, qui dépose un écriteau : « Ici on s'honore du titre de citoyen. »
J. Richard Bon*, 28, rue du Faubourg-du-Temple, 1799-1808;
Bonnevie, 112, rue Saint-Maur, 1808; — Bonnevie et Chobert, rue du Faubourg-du-Temple, 1814; Chobert, 7, rue Anastase, 1830;
Boissier*, 1801;
Bouché, 61, rue du Faubourg-du-Temple, 1811; Bouché fils, 185, rue du Faubourg-Saint-Martin, 1830;
Boulanger, 29, rue Saint-Benoît, « A la ville d'Angoulême », 1803;
Brundet, 126, rue Saint-Antoine, 1808; 34, rue des Boulets, 1830;



DIOGÈNE ET ALEXANDRE, ATELIER LEGRAND, 1799.
Cab. des Estampes.

Chapillon*, 1800-1802;
Chapuy*, 2, place de la Sorbonne, 1799;
Chauveau et Cie*, 1801; Chauveau et Audibert, 47, boulevard Bonne-Nouvelle, 1815;
Choppendon, 285, rue du Faubourg-Saint-Martin, 1814;
Combre*, 1802;
Condamina fils, 330, rue Saint-Jacques, 1812; 192, rue de Montreuil, 1830;
Courtellier, 88, rue de Montreuil, 1811; 192, rue de Montreuil, 1830;
Coustelier, 92, rue du Faubourg-du-Temple, 1814;
Damery, 116, rue Mouffetard, 1811-1814; 8, rue de Vignes-Saint-Marcel, 1830;
Dandrieu, 8, place Saint-Michel;
Danneville, 149, rue du Faubourg-Saint-Antoine, 1808;
Denize, 15, rue des Francs-Bourgeois, 1814;

Hippolyte Desbordes, 15, rue du Bac;
Després, 8, boulevard du Temple; Dieu Després, 1808-1814;
Dubuisson*, 161, boulevard Saint-Martin, 1800-1804;
Dumarchais*, 1802;
Veuve Dutoit*, 1799; Dutoit, 195, rue Saint-Jacques, 1800-1807;
Frenoy, rue de la Montagne-Sainte-Geneviève, 1808-1811; Frenoy fils, 5, cloître des Bernardins, 1830;
Gedry et Cie, 13, rue Planche-Mibray, 1808;
Gindre, 35, boulevard Saint-Denis, 1808;
Gravaser, 125, rue de Charenton, 1811-1814; Gravaser jeune, 88, rue de la Roquette, 1845; successeur A. de Courcelles, avant 1869;
Grevenich, 22, rue de l'Échiquier, 1811-1814;
Joseph Honoré, 10, rue Beauveau, 1800-1808;
Hubert et Dinan*, manufacture du Montparnasse, faubourg Saint-Germain, 1799-1801;
Imhoff et Rallin, représentants de Zuber, 187, place Vendôme, rue et église des Capucines, 1802-1803;
Lacour, 43, rue de Sèvres, 1811-1814;
Langlois*, rue Couture-Saint-Gervais; puis, 30, rue des Blancs-Manteaux, 1800-1814; Langlois fils, 10, rue Popincourt, 1830;
Leblond, 20, boulevard du Temple, près de l'ancien Opéra, 1803-1814;
Lebrun, 301, rue Saint-Martin, 1803-1804;
Ledoux, 17, rue de Bussy, 1803-1814;
Legendre, 5, rue de la Porte-Saint-Antoine, cour Damoy ou du Commerce, 1808-1814; 6, impasse Saint-Sébastien, 1830;
Laperlier, 77, rue du Faubourg-Saint-Antoine, 1808-1804; Laperlier fils, 37, Grande-Rue de Reuilly, dans l'ancienne manufacture Morisot jeune, 1845; Penet, 1869;
Leray et Velay, 6, rue de Bellechasse, 1808; Félix Leray fils, 1823;
Longchamp, 100, rue de Sèvres, 1811-1814; rue du Petit-Vaugirard, 1830;
Mary, 58, rue de Thionville, 1811-1814;
Méant fils, 9, rue Saint-Antoine, 1814; Méant, 95, rue Saint-Antoine, 1830;
Meunier, 29, rue de Charenton, 1811;
Millet*, 3, rue Saint-Maur, 1799-1804; 14, faubourg Saint-Jacques, 1830;
Moreau, 110, rue Saint-Jacques, 1814;
Muller, 37, rue Coquillère, 1811-1814;
Nicolet, 17, rue du Plâtre-Saint-Jacques, 1811-1814;
Pauquet, 12, rue Censier, 1799-1800;
Percot, 5, Petite-Rue de Reuilly, 1811-1814; — Percot-Damery, 127, rue de Charenton, 1830; Percot, 1, rue des Ormeaux, 1845-1869;
Pépin, 1, rue Française, 1800-1804;
Petit*, 144, rue Mouffetard, puis, 12, rue Montagne-Sainte-Geneviève, 1799-1804;
Philippe, 21, boulevard Saint-Denis, 1808;
Poitrot, 9, rue Française, 1808;
Potron, 52, rue de la Montagne-Sainte-Geneviève, 1811-1814;
Poulain, 6, rue Grenier-sur-l'eau, 1803-1808;
Pottin, rue Saint-Denis, en face Saint-Sauveur, 1808;
Rabée*, 1799-1800;

Boulanger. Manufacturier de papiers Peints et Velouté. Rue S.t Benoit. N.° 929. Faubourg S.t Germain.

a La Ville d'Angoulême

Il tient aussi Magasin de Papiers d'Hollande et de France. Généralement tout ce qui Concerne la fourniture des Bureaux.

Paris ce 10 frimaire an 12

Vendu a Monsieur Miret rue des St Pere

Pour être payé a

Exécuté quittance Cotte [illegible]

N.os		Francs.	Cent.
	4 mains [illegible] Papier gris à 2 f 10	1	10
	3 Rouleaux de fond de Bronze à 3 f	9	..
	Colage et [illegible] à 20 s	3	..
	122 [illegible] Bordure Velouté à 5 s	15	5
	110 [illegible] à perle à 1 s	5	10
	Chambre de la bonne		
	4 Rouleaux de Papier à 30 s	6	..
	Colage et [illegible] à 20 s	4	.
	[illegible] de Bordure à 10 s Collé	4	..
		L 51	5

Reçu le Montant du dit memoire Paris ce 10 frimaire an 12

Boulanger

Coll. Follot.

Renaud, 50, rue Bourdet, 1811;
Ricard et Leporguier, 335, rue Saint-Nicaise, puis 505, 1800-1804;
Robielle, 74, rue de la Montagne-Sainte-Geneviève, 1811-1814; — Robielle jeune, 88, rue de Montreuil, 1830;
Rollet, 38, rue Mouffetard, 1808-1814;
Rossignol, 19, rue de la Harpe;
Saint-Jules fils, dit La Salle, 13, rue du Marché-aux-Chevaux, 1814; Provost, 1830;
Sayet, 71, rue Saint-Jacques, 1811-1814;
Schmidt, 35, rue Aux-Ours, 1814; — Félix Schmidt, 4, rue Beauvau, 1830; Daubierre, 1859; Veuve Daubierre, 128, rue de Charenton, 1869;
Jean Schoenauer « aux Deux grilles de fer », 35, rue Neuve-du-Luxembourg, 1808-1811, avec boutique 1 boulevard de la Madeleine; successeur A. Pavie-Fessard;
Sornic, 13, rue du Puits-de-l'Hermite, 1799-1811;
Susse, 1, boulevard Montmartre, et 7 passage du Panorama, fabrique 53, rue Saint-Dominique, 1808; Prieur, 1808; veuve Velu, 1811; Drappier, 1811-1830;
Terravallien, 3, rue de Montreuil, 1814; E. Terravallien fils, 249, rue du Faubourg-Saint-Antoine, 1830; Terravallien jeune, 1830-1869;
Thomas, 11, rue Cossonnerie, puis 60, rue Vieille-du-Temple, 1811-1814; 8, rue d'Aligre, 1830;
Val, rue Neuve-Saint-Jean, Faubourg-Saint-Martin, 1814; Jean-Louis Val, 28, rue Grange-aux-Belles, 1830;
Veron, 43, rue du Bac, 1808-1814;
Viole*, 1799-1800;
Vochelet et Domerg, 76, rue Saint-Victor, 1808-1814; Vochelet fils, 22, rue Popincourt, 1830-1845[1].

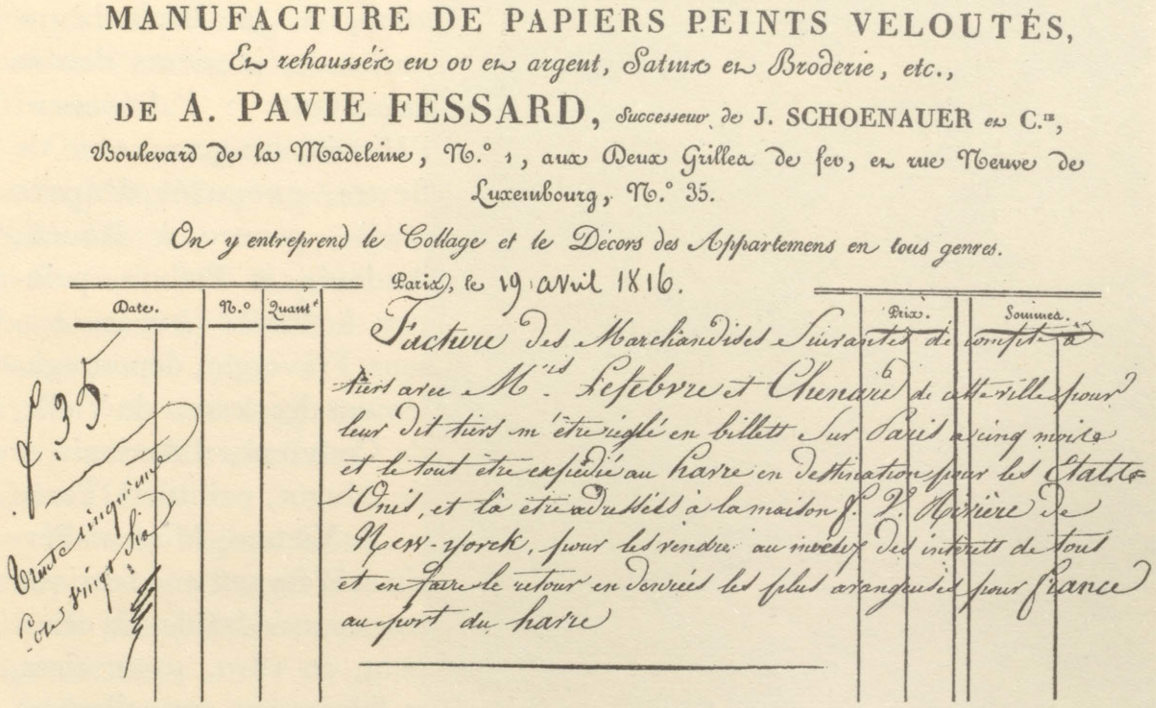
L'activité n'est pas moins grande hors Paris. Besançon a deux manufactures. Celle de Bourier, qui envoie sans succès quelques échantillons de sa fabrication à l'exposition de 1806 et celle de Charles Moutrille, rue des Granges, qui a son dépôt à Paris dès 1789, 64, rue de Cléry.

Charles Moutrille, né vers 1753, avait la charge de la manufacture, comme le prouve un certificat de résidence délivré le 7 mars 1794 par la commune de Besançon. Mais Claude-Louis Moutrille, évidemment son parent, avait fondé à Paris le 12 octobre 1794 une société avec Antoine-Louis Rouillé et Pierre-Barthélemy Billion, sous la raison Billion et Cie. Le 21 novembre 1796, la dépréciation des assignats obligea les associés à se séparer[2].

1. Il est possible que Berthelot, Boissier, Chapillon, Chauveau, Combre, Dumarchais, Rabée, dont les noms ne figurent sur aucun annuaire parisien, mais qui ont fait le dépôt légal, soient des fabricants de province. Les dates figurant sur cette liste ne sont pas les dates extrêmes des exercices mais celles des sondages que nous avons pratiqués dans les annuaires.

2. *Arch. Seine*, Enreg. d'actes de société au Tribunal de Paris.

Moutrille n'en réussit pas moins, en 1800, à former une nouvelle société avec Risler, un des associés de la manufacture de Rixheim, et s'empressa de créer un établissement, 95, rue Neuve-des-Petits-Champs, dans l'ancienne église des Capucines. L'emplacement était admirablement choisi, la façade du monument fermait la perspective de la place Vendôme; mais l'aména-


MANUFACTURE DE PAPIERS PEINTS VELOUTÉS,
En rehaussés en or en argent, Satins en Broderie, etc.,
DE A. PAVIE FESSARD, Successeur de J. SCHOENAUER en C.ie,
Boulevard de la Madeleine, N.° 1, aux Deux Grilles de fer, et rue Neuve de Luxembourg, N.° 35.
On y entreprend le Collage et le Décors des Appartemens en tous genres.

Paris, le 19 avril 1816.

Date.	N.°	Quant.é		Prix.	Sommes.
			Facture des Marchandises Suivantes de compte à tiers avec M.rs Lefebvre et Chenard de cette ville pour leur dit tiers m'être réglé en billets sur Paris à cinq mois et le tout être expédié au havre en destination pour les Etats-Unis, et là être adressés à la maison J. V. Mirière de New-york, pour les vendre au mieux des intérêts de tous et en faire le retour en denrées les plus avantageuses pour France au port du havre		

Coll. Tedeschi.

gement entraîna de telles dépenses que Risler rompit l'association. L'ouverture de la rue de la Paix obligea bientôt Moutrille à transporter son dépôt, 8, rue Vivienne. Il y était encore en 1814.

A Senlis, dans le faubourg de Villemétrie, une célébrité révolutionnaire, l'ex-général Santerre, fonda vers 1800 une fabrique de papiers peints, s'y ruina et mourut obscurément en 1809.

A Caen, Flaguais père et fils se livrent à la fabrication du papier peint bon marché et en font un débit considérable. Chaque année, il sort de leurs ateliers, disent les annuaires du Calvados, 24.000 rouleaux, qui se vendent

à cent lieues à la ronde. Ils trouvent un débouché dans les îles de Jersey et de Guernesey, même aux États d'Amérique. Ils obtiennent, en 1815, un prix d'encouragement à l'exposition de Caen.

A Rouen, Soury, Lechevallier et C[ie], 186, rue Beauvaisine, déposent en 1799-1800, à la Bibliothèque nationale, plusieurs dessins importants : l'*Astronomie*, l'*Histoire*, un grand vase de fleurs, exécutés d'après Vielle, peintre à Rouen, Audouin et Dubois, peintres à Paris. Leur successeur, Fravarger, dépose également des dessins de Vielle, de Couvreur, d'Audouin et de Mugot, peintre à Paris.



L'ASTRONOMIE, ATELIER SOURY, A ROUEN, 1799.
Cab. des Estampes.

A Vienne, Mognat-Perrin et Wéry ont une fabrique assez considérable. Ils occupent, en 1810, 40 ouvriers, et fabriquent annuellement 30.000 rouleaux. Le jury de l'exposition de 1806 ne leur décerne cependant aucune récompense.

De Nancy, Laugier et Coriolis envoient à la même exposition des papiers soignés « de bon goût et de couleurs solides ». Ils exercent encore en 1810.

A Bordeaux, on trouve



LES LILAS, ATELIER DUSERRE, A LYON, 1799.
Cab. des Estampes.

Duras, place Dauphine, et Lafite-Dupont, 55, rue des Menus, qui sollicite en vain du ministre Chaptal le 24 octobre 1802 la propriété ou la jouissance pour 25 ou 30 ans de l'ancien hôtel des Monnaies[1].

Citons encore, à Marseille, Joseph Dupré, place Saint-Martin, en 1780; à Rennes, Mlle Eugénie Le Dilais; à Mulhouse, Auber, en 1790. Il y avait aussi en 1795 des ateliers à Altkirsch, Saint-Omer, Lille.

Mais la région lyonnaise va nous fournir des détails plus précis et plus intéressants.

Chenavard, qui avait un talent appréciable de peintre de fleurs, puisé aux leçons du peintre Devarennes, réussit à force de persévérance, à relever son établissement de ses ruines et lui rendit une certaine activité, grâce à sa spécialité des papiers mousseline et linon batiste, pour laquelle il prit un brevet le 30 septembre 1797. Mais il n'en tira pas tout le profit attendu, car

1. *Arch. Nat.*, F[12] 2281. Lafite était créancier du gouvernement de 114.069 fr. 85 pour son navire *Le Courageux*, réquisitionné en 1793, et ses forges de Bergerac dont Lakanal avait fait une manufacture d'armes.

l'invention lui fut contestée par son concurrent Dusserre, et promptement contrefaite par les fabricants parisiens. Le 14 mars 1798, il se voyait sur le point de vendre sa manufacture et sollicitait du Gouvernement un secours qui lui fut refusé. Une nouvelle requête, le 21 mai 1801[1] n'ayant pas eu plus de succès, le fécond inventeur vint fonder à Paris, dans l'hôtel Soubise, une fabrique d'étoffes nouvelles, intermédiaires entre les tentures de soie et les papiers peints, qui lui valut les encouragements de l'Empereur et la fourniture des maisons impériales. Quand il mourut, le 28 juin 1835, il laissait à son fils Henri un établissement de tapis et tapisseries des plus prospères.

Plusieurs ateliers virent le jour à Lyon, sous le Directoire et le Consulat. La *Description du département du Rhône* de 1801 cite (outre Chenavard), Dusserre et Cie, Deyrieu frères, Dumont, ce dernier sans doute peu important. Verninac évalue la production de ces quatre manufactures et de celle de Saint-Genis-Laval à moins de 250.000 francs.

Les Deyrieu affichaient des sentiments de plus pur civisme, si l'on en croit leur requête du 29 mars 1798 au ministre de l'Intérieur :

« Citoyen Ministre,

« Des républicains, jaloux de faire contribuer les arts à l'avantage de la République, vous adressent une collection de huit figures propres à décorer les sales *(sic)* d'administrations et des tribunaux de la République, qui, loin de se ressentir de la dignité et de la grandeur nationales, ne présentent pas même de caractères qui commandent le respect dû à la magistrature ou qui avertissent de la forme du Gouvernement au nom duquel on administre.

« La République, la Liberté, l'Egalité, et les Vertus sociales personnifiées, en présence desquelles l'administrateur et l'administré se trouvent sans cesse, qui semblent les voir et les juger, les excitent ou les contiennent, et font souvent naître dans leurs âmes les mouvements heureux qu'une représentation matérielle peut mettre en action.

« Indépendamment de l'impression que ces huit figures font à la pensée et au sentiment, l'œil est satisfait par l'harmonie des couleurs et la vigueur de l'exécution.

1. *Arch. Nat.*, F^{12} 2285.

« Il suffira, citoyen Ministre, d'indiquer notre entreprise aux administrateurs pour que leur civisme et leur zèle nous répondent du succès de nos intentions.

« Salut et respect.

« DEYRIEU frères[1]. »

« Le Citoyen Ministre » se contenta, le 23 avril suivant, d'envoyer une note au journal *le Rédacteur*, avec la désignation des huit figures « coloriées de grandeur naturelle représentant la *Liberté*, la *Justice*, la *Raison*, la *Loi*, la *République*, la *Vertu*, la *Philosophie* » et c'est tout ce que nous savons des chefs-d'œuvre des frères Deyrieu.



AVOINE ET BLEUETS, ATELIER DUSSERRE, A LYON, 1799.
Cab. des Estampes.

Plus heureux, nous avons pu retrouver au dépôt légal les papiers peints que Dusserre y a déposés en 1799[2]. Outre l'intérêt qu'ils présentent, il ne faut pas oublier que le fabricant de soieries Camille Pernon était directeur de l'entreprise. C'est une recommandation.

Les modèles déposés par la manufacture, le 30 août 1799, comprennent

1. *Arch. Nat.*, F[12] 2285.
2. *Cab. des Estampes*, L[1] 16.

14 bordures et 32 papiers de tenture. Outre les motifs courants d'architecture, rosaces, carrelages, lambris et les sujets d'après l'antique à la mode du jour, on y remarque des compositions de fleurs au naturel, lilas, roses, bluets, d'un beau coloris, et une planche de papillons assez plaisante. Les papiers à personnages coloriés évoquent les costumes à la mode, Merveilleux et Merveilleuses, en attitudes galantes et lestement troussées. Dusserre — et nous n'en connaissons pas d'autre exemple — reproduit des scènes en silhouette noire sur fond de couleur, telles que la *Course de haies* et le *Thé*. Mais ce qu'il y a de plus intéressant dans son envoi, ce sont trois échantillons de papier linon-batiste, imitant parfaitement le tissu bleu, rose ou mauve, avec broderies blanches de roses, de couronnes, de fleurettes, qui prouvent que, malgré le brevet de Chenavard, ses concurrents ne craignaient pas de profiter de son invention.

Cette particularité nous engagerait à identifier cet établissement avec la manufacture de la Charité, citée dans l'article du journal *le Mois,* en 1800-1801, où le rédacteur conteste aux successeurs de Réveillon, Jacquemart et Bénard, la priorité de l'invention du papier mousseline ou linon brodé sur fond de couleur pour lequel ils venaient de prendre un brevet :

« Nous croyons devoir prévenir que la fabrique de Lyon, à la Charité, et une autre de la même ville (Chenavard) ont déjà inventé le même procédé, qu'il a été accordé, il y a deux ans environ, un brevet d'invention à l'une d'elles, et qu'il existe même un procès à cet égard. »

Si cette conjecture est exacte, Dusserre aurait eu pour successeur Benoît-Louis Rosset, place de la Charité, condamné au bannissement dans la conspiration formée à Lyon en janvier 1816.

Le rédacteur de la lettre au *Mois* cite aussi, dans les fabricants en possession du procédé, Philipon, qui doit être le lyonnais Philipon, père du fondateur de la *Caricature,* bien que les biographes le classent généralement comme « marchand » de papiers peints[1].

Un si beau mouvement d'activité ne pouvait manquer de s'étendre aux

1. Ch. Philipon fils mérite aussi une place dans l'histoire du papier peint. En 1848 ou 1849 il imagina le papier à dessins : toutes les caricatures du *Journal pour rire* y passèrent. Les premiers croquis de Gustave Doré, les scènes de théâtre de Marcellin, les troupiers de Randon, les parisienneries d'Edmond Morin.



LES SAUVAGES DU PACIFIQUE

PAR CHARVET, ATELIER J. DUFOUR, A MACON.

Coll. Carlhian

14 bordures et 32 papiers de tenture. Outre les motifs courants d'architecture, rosaces, carrelages, lambris et les sujets d'après l'antique à la mode du jour, on y remarque des compositions de fleurs au naturel, lilas, roses, bluets, d'un beau coloris, et une planche de papillons assez plaisante. Les papiers à personnages coloriés évoquent les costumes à la mode, Merveilleux et Merveilleuses, en attitudes galantes [illegible]. Dusserre — et nous n'en connaissons pas d'autre exemple — reproduit des scènes en silhouette noire sur fond de couleur, telles que [illegible] et le *Thé*. Mais ce qu'il y a de plus intéressant dans son envoi, ce sont trois échantillons de papier linon-batiste, imitant parfaitement le tissu blanc, rose ou mauve, avec broderies blanches de roses, de couronnes, de fleurettes, qui prouvent que, malgré le brevet de Chenavard, ses concurrents ne craignaient pas de profiter de son invention.

Cette particularité nous engagerait à identifier cet établissement avec la manufacture de la Charité, citée dans l'article du journal *le Mois*, en 1800-1801, où le rédacteur conteste aux successeurs de Réveillon, Jacquemart et Bénard, la priorité de l'invention du papier mousseline ou linon brodé sur fond de couleur pour lequel ils venaient de prendre un brevet :

« Nous croyons devoir prévenir que la fabrique de Lyon, à la Charité, et une autre de la même ville (Chenavard) ont déjà inventé le même procédé, qu'il a été accordé, il y a deux ans environ, un brevet d'invention à l'une d'elles, et qu'il existe même un procès à cet égard. »

Si cette conjecture est exacte, Dusserre aurait eu pour successeur Benoît-Louis Rosset, place de la Charité, condamné au bannissement dans la conspiration formée à Lyon en janvier 1816.

Le rédacteur de la lettre au *Mois* cite aussi, dans les fabricants en possession du procédé, Philipon, qui doit être le lyonnais Philipon, père du fondateur de la *Caricature*, bien que les biographes le classent généralement comme « marchand » de papiers peints[1].

Un si beau mouvement d'activité ne pouvait manquer de s'étendre aux

1. Ch. Philipon fils mérite aussi une place dans l'histoire du papier peint. En 1848 ou 1849 il imagina le papier à dessins : toutes les caricatures du *Journal pour rire* y passèrent. Les premiers croquis de Gustave Doré, les scènes de théâtre de Marcellin, les troupiers de Randon, les parisienneries d'Edmond Morin.



environs immédiats de Lyon. A Saint-Genis-Laval, à quelques kilomètres de la grande ville, sous la Révolution, Richoud, maire de la commune, créa une manufacture, pour les modèles de laquelle il demandait au ministre de l'Intérieur l'autorisation de faire le dépôt légal à la Bibliothèque publique de Lyon, afin d'éviter des frais de port (11 novembre 1793)[1].



ROSES GRIMPANTES, PAPIER LINON-BATISTE, ATELIER DUSERRE, A LYON, 1799.
Cab. des Estampes.

« Le citoyen Richoud » maire de sa commune, que Verninac qualifie « d'homme fort estimable », occupait, en 1804-1805, 150 ouvriers pendant toute l'année. Ses papiers figurèrent en 1819 à l'Exposition des produits de l'industrie, à Paris, et furent récompensés d'une mention honorable. Son nom

1. *Bibliothèque de Lyon*, n° 1733 (Com. par M. Balloffet).

disparaît des annuaires après 1822, pour faire place à celui de Dumas-Richoud, sans doute son gendre, jusqu'en 1836. La collection Follot conserve un beau lambris de Richoud, vers 1808, représentant le *Rhône* et la *Saône* entre de robustes Atlas.

N'oublions pas non plus que la production des papiers dominotés est restée très active pendant cette période à Orléans, à Chartres, à Rouen, au Mans, dans bien d'autres villes. Les classes ouvrières et paysannes sont restées fidèles aux feuilles de Letourmy, d'Allabre, et de leurs émules.

Aucune de ces manufactures, cependant, n'atteint l'importance de celles de Joseph Dufour à Mâcon, et de Jean Zuber, à Rixheim, dont nous allons parler.



MARCHANDE DE PAPIERS PEINTS, VERS 1806.
Coll. Georges Pascal.



BORDURE DE ROSES, ATELIER DUFOUR, 1812.
Coll. Follot.

XI

DUFOUR ET LEROY

BALZAC ne s'est pas montré tendre pour les arts mobiliers de l'Empire et de la Restauration. Non seulement il qualifie « d'affreux produits de l'industrie cotonnière » les pimpantes indiennes d'Oberkampf, mais il n'épargne pas davantage les grands paysages à personnages en papier peint, délices des collectionneurs d'à présent. C'est à ses yeux un décor démodé, une défroque de misère, qui n'est à sa place que dans les murs lépreux de la pension Vauquer, rue Neuve-Sainte-Geneviève, ou à Tours, dans l'appartement de la vieille fille Mlle Gamard. Le pittoresque de ces tentures anecdotiques n'échappe pas à son observation aiguë, mais il s'en sert comme de repoussoir. Des *Aventures de Télémaque,* il ne retient que le tableau du festin donné au fils d'Ulysse par Calypso (erreur manifeste, car la scène ne s'y trouve pas), pour en faire le sujet des plaisanteries des pensionnaires affamés

de « Maman Vauquer ». Il ne voit dans les « grotesques inventions » du *Paysage turc,* qui orne la salle à manger de M[lle] Gamard, que le cadre adéquat à « cette figure typique du genre vieille fille ».

La postérité a revisé les jugements de l'auteur de la *Comédie humaine.* Les amateurs des deux mondes ont recueilli dans les vieilles demeures, où ils dormaient depuis cent ans, ces chefs-d'œuvre de l'industrie du papier peint, nouveauté piquante en leur temps.

S'agit-il en réalité d'une invention? Les fabricants du XVIII[e] siècle, Réveillon, Arthur, Windsor, ont déjà exécuté de grands décors muraux, de la largeur de plusieurs lés, reproduisant, démesurément agrandies, des compositions de maîtres. Mais ces tentures à sujets isolés, encadrés dans un ensemble d'architecture, ne faisaient guère prévoir les suites ininterrompues de 25 à 30 lés, qui déroulent tout autour d'une pièce un paysage animé de personnages, où les scènes se succèdent sans intervalle, comme dans un film de nos jours.

Il faut chercher une autre source d'inspiration. Nous la trouvons dans la technique du « panorama », tel que l'inventa, en 1787, l'Ecossais Robert Barker : un tableau circulaire disposé de telle manière que le spectateur, placé au centre, voit les objets présentés comme si, posté sur une hauteur, il découvrait l'horizon dont il serait environné. De là, ces règles de la grammaire décorative des fabricants de papiers peints : des premiers plans faits de rochers, de plantes, de personnages, de détails à grande échelle destinés à reculer les paysages, les monuments, les lointains à l'arrière-plan. De là aussi les échappées de lacs ou de mers, les fonds de montagnes, les perspectives architecturales, les groupes d'arbres importants, propres à donner de la profondeur à la composition.

Ces groupes d'arbres, ces rochers, ne sont d'ailleurs pas uniquement destinés à servir de trompe-l'œil. Ils permettent de fragmenter la tenture en panneaux de toute dimension par la faculté de les réunir ou de les séparer. Ils peuvent même former des panneaux à part dans la partie de la pièce où l'espace fait défaut.

Le célèbre Fulton avait pris le 6 floréal an VII (1799) un brevet d'importation pour l'invention du panorama. Mais, ne pouvant l'exploiter avec ses propres ressources, il l'avait cédé, le 17 frimaire an VIII, à Mr. et Mrs. James

Payer. Ceux-ci firent construire au boulevard Montmartre, dans le Jardin dit d'Apollon, deux rotondes qui attirèrent bientôt tous les curieux. Dans l'une on admirait les *Monuments de Paris,* dans l'autre le *Siège de Toulon.* Il est d'autant plus difficile de ne pas voir dans ce nouveau spectacle l'origine des tableaux « sans bornes » de papier peint, qu'un des premiers motifs traités par les fabricants est justement le panorama des *Monuments de Paris.*



LE MOIS DE MAI, PAR ÉVARISTE FRAGONARD,
ATELIER DUFOUR, 1810.
Coll. Follot.

La question serait tranchée sans appel si nous avions des reproductions de ces premiers panoramas. Malheureusement nous n'avons pu découvrir — et après quelles recherches! — qu'un bois minuscule imprimé dans les *Artisans illustres* d'Edouard Foucaud (1841), et ce bois laisse deviner un panorama d'Athènes! Il subsiste donc un doute, et nous devons indiquer une seconde source possible : les frises de paysage que l'ingénieux Carmontelle déroulait en transparence dans une boîte d'optique et dont l'*Illustration* du 7 août 1929 a reproduit en couleurs trois tableaux. L'analogie saute aux yeux. Portez la hauteur de cinquante centimètres à deux mètres, et vous aurez un tableau-décor, historié de personnages, avec ses grands arbres au premier plan, ses monuments, ses perspectives, ses eaux et ses ciels.

Reste à savoir si l'invention de Carmontelle, présentée à Monceaux ou à Trianon, avant la Révolution, puis divulguée dans une brochure de l'an III de la Liberté, quand son auteur, vieux et impécunieux, cherchait à se créer quelques ressources, eut assez de retentissement pour donner naissance aux premiers paysages-décors, à la fois à Mâcon et à Rixheim (près de Mulhouse). Tout ce que nous pouvons assurer, c'est la faveur qui accueillit les nouvelles tentures, et qui amena très promptement un de leurs ingénieux inventeurs, Joseph Dufour, à implanter son industrie à Paris.

Joseph Dufour naquit le 13 décembre 1752 à Tramayes (Saône-et-Loire). Son père, Claude Dufour, était charpentier. Mais il avait des parents à Mâcon, entre lesquels il n'est pas téméraire de ranger le peintre Claude Dufour, qui fait baptiser un fils, nommé également Joseph, le 18 juin 1761. Notre manufacturier se maria avec Marie-Joséphine Farge[1], qui lui donna un fils et le 10 août 1803, une fille, baptisée des mêmes prénoms que sa mère.

Nous ignorons avec quel appui financier il ouvrit son atelier de papiers peints, rue de la Paroisse, sur l'emplacement de la Trésorerie générale actuelle, « vers 1790 », dit Louis-Gabriel Charvet, dans sa notice sur son grand-père, le dessinateur. Il habitait encore Mâcon lors du recensement de 1806. On s'explique mal que le fondateur d'une manufacture de cette importance n'ait pas attiré l'attention des érudits locaux, d'autant plus qu'il avait des associés, sans doute des notables de la ville, puisque sa firme était, en 1804, Joseph Dufour et Cie.

Nous ne sommes guère mieux renseignés sur sa carrière à Paris, où il transporta ses tables d'impression vers 1808, dans les terrains de l'ancienne abbaye de Saint-Antoine, 10, rue Beauvau. A cette adresse, les annuaires signalent, jusqu'en 1808, l'atelier de Joseph Honoré, un fabricant qui venait du boulevard Poissonnière, n° 17, où il imprimait en 1803-1804. Tout porte à croire que Dufour acheta à la fois les bâtiments et le matériel. Il y exerça sa profession dix-huit ans, sans que nous puissions jalonner sa carrière par d'autres points de repère qu'une médaille d'argent à l'exposition de 1819, et le mariage de sa fille, Marie-Joséphine, avec Amable Leroy, le 5 mars 1821. Il mourut le 15 janvier 1827, laissant non seulement la réputation d'un habile manufacturier, mais d'un homme bienveillant et ouvert, prêt à mettre son expérience et ses connaissances techniques au service du progrès

1. Elle vivait encore en 1830.



LE BAIN DE PSYCHÉ, PAR LAFFITTE, ATELIER DUFOUR, 1816.
Coll. Follot.

de l'industrie. Nous en avons la preuve dans le précieux petit Manuel-Roret : *Etoffes imprimées et papiers peints,* paru en 1830, où l'auteur, Sébastien Lenormand, consacre un souvenir ému à l'atelier de la rue Beauvau :

« Plus heureux que tous ceux qui nous ont précédés, dit-il, nous devons à un des meilleurs fabricants de la capitale les détails les plus circonstanciés sur un art qu'il exerçait avec tant de perfection. Feu M. Dufour, que je me glorifie d'avoir eu pour ami jusqu'à la fin de ses jours, a légué l'affection qu'il me portait à son gendre, M. Leroy, en lui donnant sa fille unique en mariage. Je voudrais que le sujet me permît de jeter quelques fleurs sur la tombe de cet excellent ami, et de tracer ici le tableau de ses vertus, qui sont si bien partagées par sa veuve, sa fille et son gendre.

« Feu M. Dufour, avec cette bonté et cette amabilité qui le caractérisaient, nous ouvrit tous ses ateliers, nous montra toutes les manipulations, nous initia dans tous ses secrets; il nous permit de prendre toutes les notes qui nous étaient nécessaires, et nous mit à même de décrire cet art important dans tous ses détails. Cet excellent manufacturier était convaincu, comme nous, que dans les arts c'est une sottise que de garder des secrets qui nuisent au perfectionnement de l'industrie; il n'ignorait pas que, dans ce cas, *plus l'on donne, plus l'on acquiert.* »

Amable Leroy, ce gendre de Dufour qui, par ses entretiens et par les manipulations qu'il fit opérer devant Lenormand, lui fournit, somme toute, la matière de son Manuel, est mieux connu. C'est un Lyonnais. Son père, Michel Leroy, libraire-imprimeur, est un notable personnage. Président du Tribunal de Commerce de Lyon, en 1814-1815, chevalier de la Légion d'honneur, il a épousé Marie-Josèphe Parent, une fort jolie femme, dont les traits nous ont été transmis par une miniature, peut-être de Pasquier, conservée dans la famille. Il en eut plusieurs filles, aussi belles que leur mère[1] et un fils Amable-Philibert, né le 21 juillet 1788. Toute cette famille est très unie et ne manque aucune occasion de se divertir, comme en témoigne une curieuse brochure : « La récompense d'un bon père, pastorale représentée devant

1. L'une d'elles, Émilie, mariée à X. de Pellapra, passe pour avoir eu avec Napoléon une liaison d'où naquit une fille, Émilie, épouse en premières noces du comte de Brigode et en secondes du prince Joseph de Chimay, ce qui la rendit la bru de l'ex-Mme Tallien. Elle était la vivante image de l'Empereur. La famille Bibesco (*Revue des Deux-Mondes*, avril 1921), admet cette filiation illustre. Par contre, les érudits lyonnais n'ajoutent pas foi à ce roman.



LES AVENTURES DE TÉLÉMAQUE

ATELIER DUFOUR, A PARIS, 1825.

Coll. Carlhian.

de l'industrie. Nous en avons la preuve dans le précieux petit Manuel-Roret : *Étoffes imprimées et papiers peints,* paru en 1830, où l'auteur, Sébastien Lenormand, consacre un souvenir ému à l'atelier de la rue Beauvau :

« Plus heureux que tous ceux qui nous ont précédés, dit-il, nous devons à un des meilleurs fabricants de la capitale les détails les plus circonstanciés sur un art qu'il exerçait avec tant de perfection. Feu M. Dufour, que je me glorifie d'avoir eu pour ami jusqu'à la fin de ses jours, a légué l'affection qu'il me portait à son gendre, M. Leroy, en lui donnant sa fille unique en mariage. Je voudrais que le sujet me permît de jeter quelques fleurs sur la tombe de cet excellent ami, et de tracer ici le tableau de ses vertus, qui sont si bien partagées par sa veuve, sa fille et son gendre.

« Feu M. Dufour, avec cette bonté et cette amabilité qui le caractérisaient, nous ouvrit tous ses ateliers, nous montra toutes les manipulations, nous initia dans tous ses secrets; il nous permit de prendre toutes les notes qui nous étaient nécessaires, et nous mit à même de décrire cet art important dans tous ses détails. Cet excellent manufacturier était convaincu, comme nous, que dans les arts c'est une sottise que de garder des secrets qui nuisent au perfectionnement de l'industrie; il n'ignorait pas que, dans ce cas, *plus l'on donne, plus l'on acquiert.* »

Amable Leroy, ce gendre de Dufour qui, par ses entretiens et par les manipulations qu'il fit opérer devant Lenormand, lui fournit, somme toute, la matière de son Manuel, est mieux connu. C'est un Lyonnais. Son père, Michel Leroy, libraire-imprimeur, est un notable personnage. Président du Tribunal de Commerce de Lyon, en 1814-1815, chevalier de la Légion d'honneur, il a épousé Marie-Josèphe Parent, une fort jolie femme, dont les traits nous ont été transmis par une miniature, peut-être de Pasquier, conservée dans la famille. Il en eut plusieurs filles, aussi belles que leur mère[1] et un fils Amable-Philibert, né le 21 juillet 1788. Toute cette famille est très unie et ne manque aucune occasion de se divertir, comme en témoigne une curieuse brochure : « La récompense d'un bon père, pastorale représentée devant

1. L'une d'elles, Émilie, mariée à X. de Pellapra, passe pour avoir eu avec Napoléon une liaison d'où naquit une fille, Émilie, épouse en premières noces du comte de Brigode et en secondes du prince Joseph de Chimay, ce qui la rendit la bru de l'ex-Mme Tallien. Elle était la vivante image de l'Empereur. La Csse Bibesco (*Revue des Deux-Mondes,* avril 1921), admet cette filiation illustre. Par contre, les érudits lyonnais n'ajoutent pas foi à ce roman.

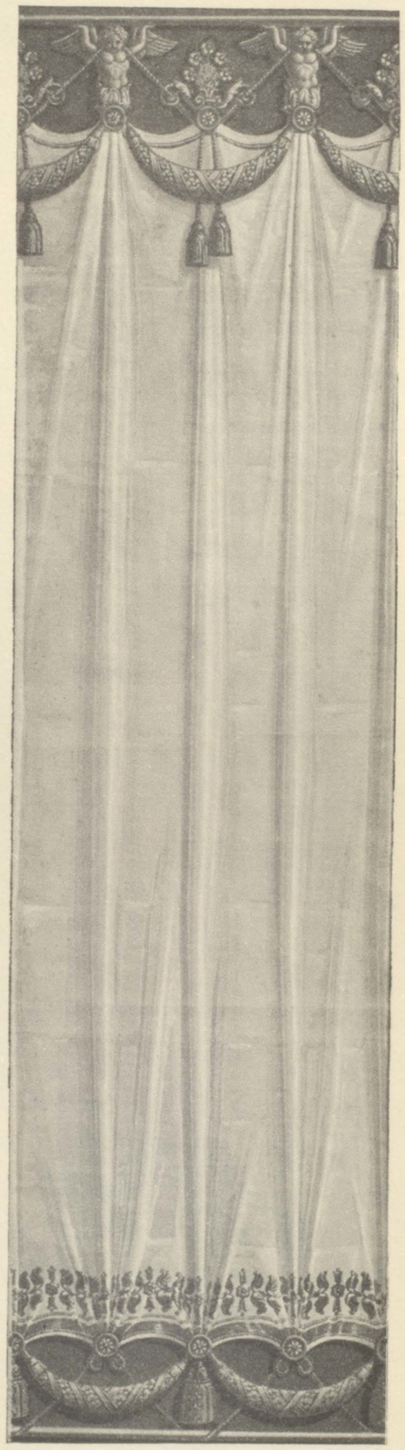


M. Michel Leroy par ses enfants, la veille de sa fête, le 28 septembre 1806. »

Nous ignorons à quel moment Amable-Philibert entra dans l'atelier de la rue Beauvau. Le 5 mars 1821, il épousa la fille de son patron, et prit, à sa mort, la direction de la manufacture. Chef de bataillon de la garde nationale, il reçut à ce titre la croix de la Légion d'honneur et se retira des affaires d'assez bonne heure, vers 1836, laissant pour successeurs Lapeyre et Drouard. Il ne mourut cependant que le 19 janvier 1880, à son domicile, rue Saint-Lazare, n° 78. Il était âgé de 91 ans.

Notre intention n'est pas d'embrasser la production de Dufour-Leroy dans son ensemble. Dans cette période de près d'un demi-siècle le côté le plus intéressant est la mise au jour des grandes suites de tableaux panoramiques, qui se succédèrent à l'atelier avec une fréquence qui laisse supposer un personnel de 150 à 200 ouvriers au moins. Ces suites sont pour la plupart venues jusqu'à nous. Seuls des 18 sujets portés sur le catalogue-prospectus de Dufour-Leroy, deux petites suites de 12 lés : *Paysage turc* et *Paysage décor* (en grisaille) ont échappé à nos recherches. La désignation trop vague, laisse peu d'espoir d'arriver à les identifier.

Le premier tableau tenture sorti de la manufacture a pour titre les *Sauvages de la mer Pacifique*, modifié plus tard en celui de *Paysage indien* ou *Voyages du Capitaine Cook*. Il comprend 20 lés de 20 pouces et son développement atteint 10 m. 80. Il est imprimé en couleurs. Le livret explicatif, que Dufour fit imprimer à Mâcon, par Moiroux,



DRAPERIES, ATELIER DUFOUR, VERS 1820.
Coll. Follot.

rue Franche, nous renseigne sur sa date d'achèvement (an XIII — 1804-1805) et nous donne le détail des sujets représentés, lé par lé.

1. *Indigènes de Nootka;* 2. *Indigènes de Ulietea,* une des îles de l'Amitié; 3. *Indigènes de Happaé;* 4, 5, 6. *Indigènes d'Otahiti;* 7. *Indigènes de Tamma,* une des Nouvelles-Hébrides; 8, 9. *Indigènes des îles Sandwich;* 10, 11. *Indigènes de la Nouvelle-Zélande;* 12. *Indigènes du Détroit du prince Guillaume;* 13. *Indigènes de Annaamoka;* 14. *Indigènes de la Nouvelle-Calédonie;* 15, 16. *Indigènes de Tongatabo,* la plus importante des îles de l'Amitié; 17. *Indigènes de Sainte-Christine,* la plus peuplée des îles Marquises; 18. *Indigènes des îles Marquises;* 19. *Indigènes de l'île Easter;* 20. *Indigènes des îles Pelow.*

A la place de cette nomenclature ethnographique, pratiquement inutilisable pour l'assemblage des lés, voici dans quel ordre se succèdent les scènes : 1, 3. *Séchage du poisson et scènes de la vie indigène;* 4 à 6. *Danses de jeunes filles;* 7 à 10. *Les canots de guerre et la mort de Cook;* 11 à 14. *Départ pour la chasse et la pêche, cueillette des bananes;* 15 à 17. *Séance de lutte;* 18 à 20. *Village indigène.*

Malgré leur prétention documentaire, les tableaux de Dufour n'échappent pas à l'arbitraire. Laissons de côté le rapprochement (voulu) de la baie de Karakoa, où Cook trouva la mort, et de Taïti. Huit cents lieues de mer! Mais que dire des jupes Directoire des danseuses taïtiennes, de leurs ronds de bras et de leurs pointes, inspirés des ballets de l'Opéra? L'auteur des peintures, Jean-Gabriel Charvet (1750-1829), qui travaillait à la fois pour l'atelier de Dufour, à Mâcon, et pour celui de Pignet, à Saint-Genis-Laval, s'est évidemment inspiré des planches illustrant les relations de voyages de la fin du XVIII[e] siècle; mais, par un scrupule de pudibonderie bien naturel pour des tentures destinées à décorer des appartements bourgeois, il a costumé ses sauvages des deux sexes comme si les missionnaires avaient déjà passé par là.

Le croirait-on? Dufour, en publiant ces tableaux exotiques, avait un but éducatif, et il s'en explique dans sa brochure :

« Nous avons pensé qu'on nous saurait gré d'avoir rassemblé, d'une manière commode et apparente, cette multitude de peuples que l'immensité des mers tient séparés de nous, de manière que, sans sortir de son appartement, et portant la vue autour de lui, un homme studieux, en lisant l'histoire générale des voyages ou les relations des voyageurs qui en ont fourni la matière, se croira en présence des personnages, comparera le texte avec la



PAUL ET VIRGINIE, PAR J. BROC, ATELIER DUFOUR-LEROY, 1824.
Coll. Follot.

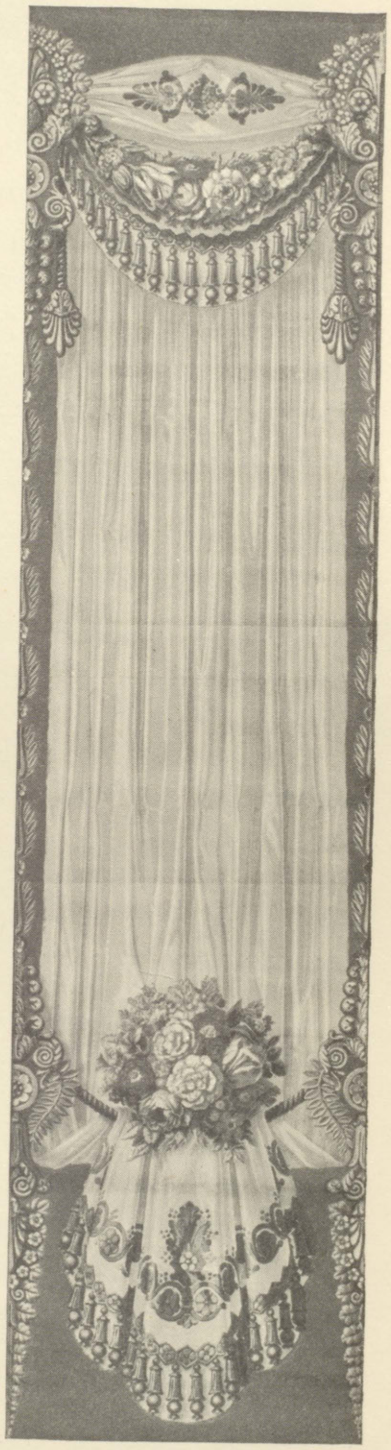
peinture, s'attachera aux différences de formes, à celle des costumes, appréciera l'adresse des uns, le goût des autres, suivra les détails du narré avec d'autant plus d'intérêt qu'ils se rencontreront en relief, si l'on peut emprunter cette expression, et dans tout l'éclat de la fraîcheur et de l'assortiment des nuances. Une mère de famille donnera sans s'apercevoir d'un peu d'application, des leçons d'histoire et de géographie à une petite fille vive, spirituelle et questionneuse dont les remarques amèneront plus d'une fois ces sortes d'embarras qui obligent de couvrir d'un baiser sa bouche innocente, afin d'en contenir les naïvetés ou de lui faire une réponse utile à son éducation. Les végétaux mêmes pourront servir d'introduction à l'histoire des plantes, en offrant l'aspect inconnu des arbres favorisés par la nature de l'avantage de procurer aux hommes plusieurs utilités à la fois. La comparaison qu'on en fera avec ceux qui nous sont familiers, fournira des descriptions aussi amusantes qu'utiles aux progrès des premiers essais de l'entendement, en élevant l'âme à la hauteur des vérités qui semblent mettre l'homme dans le secret de la Providence. »

Les membres du jury de l'exposition de 1806, qui eurent à juger les « Sauvages de la mer Pacifique », n'avaient sans doute pas de petites filles questionneuses à élever. Ils ne décernèrent aucune récompense à l'œuvre de Charvet. Mais les journaux, moins sévères, y virent « ce que l'art a produit de plus curieux en ce genre ». Fort de ce succès d'estime, Dufour vint chercher à Paris un théâtre plus en vue pour son activité industrielle (1808).

Son dessinateur ne l'y suivit pas. Charvet resta à Lyon où il devait mourir quelque dix ans plus tard. Mais Dufour eut la bonne fortune de rencontrer un artiste d'un mérite incontestable qui, pendant quinze ans, présida à l'exécution de toute une série de chefs-d'œuvre. Xavier Mader, dessinateur et graveur, qui avait vraisemblablement appris son métier dans l'Indiennage, à Nantes, fit la fortune de l'atelier. C'est à son talent, croyons-nous, qu'il faut faire honneur des premières productions de Dufour à Paris : les *Portiques d'Athènes* (16 figures) et la *Galerie Mythologique,* composée de 24 lés en grisaille : 1, 2. *Vengeance de Cérès;* 3, 4, 5. *Apollon et Phaëton;* 6, 7. *Vénus et Diane;* 8, 9, 10, 11. *Les Muses;* 12, 13, 14, 15. *Le Jugement de Pâris;* 16, 17, 18. *Le Temps et les Saisons;* 19, 20, 21, 22, 23, 24. *Groupe d'accessoires décoratifs.* Mais les *Mois,* de la même période, sont dus à Fragonard fils, qui n'avait pas le talent de son père.

Les *Monuments de Paris* (30 lés en couleurs) datent de 1814. Il en existe un tirage postérieur où la colonne Vendôme est veuve de l'Empereur. Si on pouvait hésiter sur le point de départ de la technique de Dufour, cette suite lèverait tous les doutes. C'est à proprement parler un panorama, peut-être celui même du boulevard Montmartre peint par le genevois Charles Prévost. En tous cas, le point visuel du spectateur est le même que dans la rotonde de 1800, c'est-à-dire le dôme des Tuileries. Les monuments, fidèlement dessinés, sont artificiellement rapprochés de la Seine, malgré les distances : 1, 2, 3. *Palais des Tuileries,* au fond la *Sainte-Chapelle,* au premier plan *Arc de Carrousel;* 4, 5, 6, *Palais Mazarin,* au fond les tours de *Notre-Dame;* 7. *Porte Saint-Denis;* 8, 9. *Palais-Royal,* au fond *Saint-Jacques du Haut-Pas;* 10, 11. *Le Panthéon;* 12, 13. *Place* et *Colonne Vendôme,* au fond la *Tour Saint-Jacques;* 14, 15, 16. Le *Val-de-Grâce;* 17, 18. La *Colonnade du Louvre,* au premier plan la *Fontaine du Châtelet;* 19, 20. *Saint-Sulpice;* 21, 22. La *Chambre des Députés;* 23, 24, 25. *Les Invalides, Saint-Etienne-du-Mont* et au fond *Saint-Germain-des-Prés;* 26, 27. *Palais-Bourbon;* 28, 29, 30. *Palais du Luxembourg.*

Les désastres de la fin de l'Empire et des Cent jours amenèrent naturellement un arrêt dans la production de Dufour. Mais dès 1816 il mit au jour une nouvelle suite, et cette suite est un chef-d'œuvre. On ne peut douter que les tableaux de *Psyché* aient demandé plusieurs années de préparation. Mais les dernières compositions ne furent pas données à la gravure avant 1815. C'est, d'ailleurs, la date portée sur le livret



DRAPERIE, ATELIER DUFOUR, VERS 1825.
Coll. Follot.

explicatif de *Psyché et Cupidon, tableaux-tentures en papier peint de la manufacture Joseph Dufour et Cie*, imprimé par Abel Lanse, en 1815. Quoi qu'il en soit nous savons, par le manufacturier lui-même, que la mise en vente eut lieu l'année suivante, car on a retrouvé, sous le papier de tapisserie de son propre cabinet, rue Beauvau, une suite de *Psyché* portant cette note de sa main : « Ce papier fut inventé par Joseph Dufour, en l'année 1816. »

Au Salon de 1817, l'auteur des compositions, Louis Laffitte, dessinateur du Cabinet du Roi (1770-1828), premier grand prix de Rome en 1791, exposa : *Psyché au bain, Psyché abandonnée, Psyché donnant le gâteau à Cerbère, Psyché sortant des Enfers.* Auteur, mais non seul auteur, comme on l'a cru jusqu'ici. Deux des gouaches originales (et non des moins bonnes) : *Psyché rapportant à Vénus un verre d'eau de la Fontaine de Jouvence,* et *Réconciliation de Vénus et de Psyché,* sont signées : « Blondel fec. 1815. »

Il s'agit évidemment du peintre Méry-Joseph Blondel (1781-1853), élève de Regnaud, prix de Rome en 1803, décorateur officiel des Palais de la Couronne sous Louis-Philippe. Peut-être Laffitte n'a-t-il à son actif que les quatre tableaux du Salon de 1817.

Quoi qu'il en soit, les cartons de Blondel, que Mme Bergeron, arrière-petite-fille de Dufour conserve pieusement, mesurent 0 m. 35 × 0 m. 40. Ils ont été agrandis par le graveur à la dimension de 1 m. 62 × 1 m. 82, sans rien perdre de leur grâce. En sorte qu'on ne sait à qui accorder la palme du mérite, à Laffitte et à Blondel, qui les ont composés, ou à Mader qui les a redessinés et a dirigé la gravure des 1.500 planches.

Les 26 lés de *Psyché* sont en grisaille. Ils développent en 12 tableaux, sur une longueur de 14 m. 04 et une hauteur de 1 m. 82, les principaux épisodes de la fable antique : 1, 2. *Les parents de Psyché consultant l'oracle;* 3, 4. *Psyché enlevée par les zéphirs;* 5, 6, 7, 8. *Psyché au bain;* 9, 10, 11, 12. *Psyché montrant ses bijoux à ses sœurs;* 13, 14. *Psyché voulant poignarder l'Amour;* 15. *Psyché abandonnée;* 16, 17. *Psyché recueillie par un pêcheur;* 18, 19, 20. *Psyché rapportant à Vénus un verre d'eau de la Fontaine de Jouvence;* 21. *Psyché donnant le gâteau à Cerbère;* 22. *Psyché revenant des Enfers;* 23, 24, 25. *Réconciliation de Vénus, de Psyché et de Cupidon.*

Psyché fit le tour du monde et même des deux mondes, puisque miss Nancy Mc Clelland en a découvert un panneau dans une maison de Salem (Massachusetts), construite en 1818.



FÊTE DU SOLEIL (LES INCAS), ATELIER DUFOUR-LEROY, 1826.
Coll. Carlhian.

Dufour put rester sur ce succès quelques années. Mais son atelier ne demeura certainement pas inactif entre 1816 et 1820. On en a la preuve par une dizaine de suites qui en sortirent de 1821 à 1828, et dont les 15.000 ou 20.000 planches durent certainement être préparées à l'avance. Sage précaution, car, en 1821, Dufour perdit son plus précieux collaborateur. Après quinze ans de présence, Mader abandonna la rue Beauvau pour s'établir à son compte avec un ancien commis de Simon nommé Vennet. C'est l'origine des Anciens établissements Desfossé et Karth, par la veuve Mader (1830), les frères Mader (1838), Jules Desfossé (1851).

Tout porte à croire qu'avant son départ Mader avait mis en fabrication plusieurs séries, qui portent un caractère commun, un air de famille, pourrait-on dire : *Paul et Virginie*, les *Fêtes grecques*, les *Paysages de Télémaque*, les *Incas*, le *Voyage d'Anthénor*.

Paul et Virginie, grisaille en 25 lés, est tirée de la touchante histoire de Bernardin de Saint-Pierre. Dufour en demanda la composition à un élève de David, Jean Broc (1780-1850) dont un tableau, le *Naufrage de Virginie*, est entré au Louvre. C'est une des meilleures tentures de la rue Beauvau : 1, 2, 3. *Les esclaves ramènent Paul et Virginie sur une litière;* 4, 5, 6. *Dominge et son chien Fidèle découvrent les deux enfants perdus dans la montagne;* 7, 8, 9. *Virginie obtient le pardon de l'esclave fugitif;* 10, 11, 12. *Danse des enfants;* 13, 14, 15. *Dernière entrevue de Paul et Virginie;* 16, 17. *Prière de Paul et de Dominge à la chapelle;* 18, 19, 20, 21. *Naufrage du Saint-Géran et mort de Virginie;* 23, 24, 25. *La rade de Port-Louis et découverte du corps de Virginie.*

L'exécution de cette tenture, « d'un effet magique et nouveau en papiers peints », remonte à 1823. La mise en vente n'eut lieu qu'au mois d'août 1824, comme le prouve le prospectus.

Les Fêtes grecques, grisaille en 10 lés, ont vu le jour en 1824. Mader en est le seul auteur. Les tableaux représentent : 1 et 2. *L'Hommage à Homère;* 3 à 10. *Le Culte de Vesta;* 11 à 22. *Le Culte de Minerve dans l'Erechtheion;* 23 à 25. *Offrande à Bacchus;* 26 à 30. *Procession devant le Parthénon.*

Les Paysages de Télémaque dans l'île de Calypso, 25 lés en couleurs, sont de 1823. La suite évoque, dans un ordre arbitraire, les principales scènes du livre VII du roman de Fénelon : 1, 2, 3, 4. *Télémaque et Mentor naufragés sont accueillis par Calypso;* 5, 6. *Sacrifices et danses des nymphes;* 7, 8, 9. *Les nymphes*

Paris, *Août 1824.*

M

Nous avons l'honneur de vous informer que notre voyageur aura l'avantage de vous voir cette année, à l'époque ordinaire de son passage. Les échantillons qu'il vous présentera sont bien propres à vous engager à nous donner une commission de quelque importance. Nous osons nous flatter que rien ne manque à notre assortiment. Satins de divers genres; iris, dessins en velouté imitant les plus belles tentures de soie; petits décors, décors riches, passe-partouts, dessus de portes et devans de cheminées en grisaille et en coloris; bordures d'ornemens en détrempe et en velouté; corniche, lambris, enfin un paysage en camaïeux de 30 lés, sur grand papier, représentant un sujet aussi intéressant que gracieux, l'histoire de Paul et Virginie. Il vous est facile de juger, par cette nomenclature, que depuis bien des années nous n'avons pas réuni une masse de nouveautés plus variées et mieux assorties. Vous reconnaîtres plus tard, en les voyant, qu'elles sont dignes de fixer votre choix, et de figurer parmi les plus belles productions de notre maison.

Parler de *Paul et Virginie*, c'est rappeler un auteur élégant et sensible, le bon Bernardin de Saint-Pierre. A quelle source plus pure pouvions-nous puiser pour toucher et intéresser? Inspirée par le sentiment exquis et le style enchanteur de l'écrivain, la peinture a su reproduire tous ses charmes. La vérité et le caractère du modèle se retrouvent dans les tableaux que nous représentons. Ils contiennent l'histoire de *Paul et Virginie* en entier. La tempête où Virginie va périr est d'un effet magique et nouveau en papiers-peints. Cette scène de désolation et d'effroi sera admirée par toutes les personnes auxquelles elle s'offrira : elle obtiendra le suffrage des artistes comme celui des gens du monde. Nous pensons que le succès de cette production, remarquable par le sujet et une parfaite exécution, répondra aux soins que nous y avons apportés; l'empressement du public en multipliera la vente, et nous dédommagera des dépenses extraordinaires que nous avons faites pour la mettre au jour.

La richesse de l'assortiment que nous vous offrons vous manifeste mieux que des paroles, le désir de mériter la continuation de votre bienvaillance et de votre amitié. Nous espérons recevoir, au passage de notre voyageur, la preuve de vos sentimens affectueux. De notre côté nous vous témoignerons notre attachement et notre reconnaissance, en redoublant de zèle et d'attention dans l'exécution des ordres que vous pourrez nous confier.

Nous avons l'honneur de vous saluer sincèrement.

J[s] DUFOUR ET LEROY.

P. S. Au moment où cette lettre s'imprime, la circulaire de MM. Mader et Vennet nous tombe sous les yeux. Elle contient une assertion dont il convient de faire connaître l'inexactitude. Ces Messieurs avancent que M. Mader a été, *pendant treize ans*, seul *dessinateur de la maison Dufour.* Sans entrer dans des explications superflues, nous répondons à ces Messieurs par l'affirmation contraire; jamais M. Mader n'a été notre *seul* dessinateur. M. Mader a trop de modestie et de délicatesse pour qu'il doive chercher à s'attribuer indirectement des productions qui n'auraient pas été créées par son imagination et par son pinceau.

Paris, le 1er Octobre 1831.

M

La certitude d'un avenir de paix a dissipé les inquiétudes vagues qui entravaient la marche du commerce. L'industrie se ranime et reprend une activité d'autant plus grande qu'elle a langui quelque tems. Notre zèle, loin de se ralentir pendant le refroidissement momentané des affaires, a acquis plus d'activité de la difficulté même des circonstances. Nous avons pensé que nous devions redoubler d'efforts pour présenter à nos amis un assortiment plus complet et mieux composé que d'habitude, qui provoquât leur curiosité et les déterminât à acheter. Vous jugerez, M   , si nous avons atteint le but que nous nous sommes proposé. Notre voyageur, qui va partir pour entreprendre sa tournée habituelle, joindra ses instances aux nôtres pour obtenir votre commission, et nous considérons la chose facile, si vous voulez bien jeter un coup-d'œil sur notre carte.

Nous croyons inutile de faire ici la nomenclature de nos Nouveautés. Nous nous bornerons à signaler à votre attention nos *Prismés*, nos *Dessins perses et à fleurs* de différentes dimensions, nos *Lambris*, nos *Devants de Cheminée*, nos *Bordures veloutées* surtout, dont, cette année, nous avons accru le nombre hors de proportion avec notre usage. Ayant mis en pratique le nouveau procédé du *Satin-Glace*, nos décors se font remarquer par un éclat et un brillant extraordinaires.

Mais l'objet qui doit essentiellement fixer vos regards, c'est le Paysage colorié que nous mettons au jour, sous le titre de Renaud et Armide. Ce sujet, qu'une brillante poésie a rendu historique, était fréquemment demandé par le public, et vivement désiré par le commerce. La certitude d'une vente considérable nous a déterminés à le représenter en papier peint, et à entreprendre un ouvrage aussi capital, sans nous laisser rebuter par les difficultés d'un travail de plusieurs années. Nous avons été secondés dans cette vaste entreprise par le pinceau d'un artiste habile, dont le talent remarquable a ajouté à l'intérêt d'un sujet déjà si riche par lui-même. Une nature pittoresque et variée a permis à la peinture de jeter beaucoup d'effet dans l'ensemble de la composition. D'ailleurs, les scènes nombreuses et gracieuses ne pouvaient manquer à une imagination féconde pour animer les superbes jardins d'Armide. Les danses, les jeux des nymphes, la cour d'Armide, des palais, des combats, des sites enchanteurs, se succèdent de la manière la plus agréable à l'œil, dans ce long épisode, l'un des plus beaux du poème de la *Jérusalem délivrée*. Nous avons l'amour-propre de croire que cette production méritera vos éloges, et qu'elle répondra à l'attente du public, impatient de la posséder. Pour nous conformer au désir de la plupart de nos commettans, nous avons donné à ce paysage l'étendue de 32 lés, sur grand papier, ce qui offre plus de facilité pour la pose, et permet de couvrir les pièces de grande dimension, sans être obligé de répéter les mêmes sujets.

Nous nous recommandons à votre bienveillance, M   , dans la distribution de vos commandes, et nous avons l'honneur de vous saluer amicalement.

J[h] Dufour & Le Roy.

PROSPECTUS DE DUFOUR-LEROY.

Coll. Mme Bergeron.

brûlent le vaisseau construit par Mentor qui précipite Télémaque dans la mer; 10, 11, 12. *Calypso découvre la passion de Télémaque pour Eucharis;* 13, 14, 15, 16. *Chasse de Télémaque et d'Eucharis;* 17, 18, 19, 20. *Vénus amène Cupidon à Calypso;* 21, 22, 23, 24, 25. *Télémaque raconte ses aventures à Calypso.*

Les scènes des *Incas,* 30 lés en couleurs, sont inspirées encore plus librement du livre de Marmontel, « Les Incas ou la Destruction de l'Empire du Pérou ». Ils remontent à 1826 : 1, 2. *Famille d'Incas près de sa tente;* 3 à 9. *Célébration de la fête du Soleil au temple de Cusco;* 10 à 13. *Mariage d'Alfonzo et de Cora;* 14 à 16. *Eruption du volcan;* 17 à 18. *Le Cacique accorde la vie à Gonzalve à la prière de Barthélemy de Las Casas;* 19 à 25. *Débarquement de Pizarre et de ses compagnons chez les Incas.*

Anthénor (sic) est le héros d'un livre à succès de 1798 : « Voyages d'Anténor en Grèce et en Asie », par Lantier. Mais Leroy-Dufour n'a guère emprunté que son titre à ce voyage imaginaire à travers l'antiquité classique. Les 25 lés, finement colorés comme ceux de *Télémaque,* ont vu le jour vraisemblablement en 1827 : 1, 2, 3, 4, 5. *Bain dans la fontaine de Neptune;* 6, 7, 8. *Jeux de l'escarpolette;* 9, 10, 11. *Festin de noces;* 12, 13, 14. *Pêche sur l'étang;* 15, 16, 17. *Danses dans la grotte;* 18, 19, 20, 21. *Départ pour la chasse;* 22, 23, 24, 25. *Course à pied des filles de Sparte.*

Les tableaux de cette tenture sont souvent réunis à ceux de *Télémaque.* De là, sans doute, l'erreur de Balzac pour le festin du « Père Goriot ».

Le tableau de *Renaud et Armide* (30 lés) est également en couleurs. Mais il fut exécuté aussi en grisaille, à en croire le catalogue original. Imprimé en 1828, il ne fut mis en vente qu'en octobre 1831, comme le prouve le prospectus. Les scènes sont empruntées au poème du Tasse : « la Jérusalem délivrée », chants XIII à XX. Mais Dufour, pour cette entreprise qui exigea « un travail de plusieurs années », s'était assuré « le pinceau d'un artiste habile », dont il a négligé malheureusement de nous dire le nom : 1, 2, 3. *Tombeau de Clorinde;* 4, 5, 6. *Camp des Croisés;* 7, 8. *Prodiges de la forêt enchantée;* 9, 10, 11. *Charles et Ubalde résistent aux charmes des nymphes qui leur offrent des mets;* 12, 13, 14, 15, 16. *Renaud dans les bras d'Armide;* 17, 18, 19. *Renaud s'embarque avec ses compagnons, désespoir d'Armide;* 20, 21, 22, 23, 24. *Renaud triomphe des démons d'Armide grâce à son épée enchantée;* 25, 26, 27, 28, 29, 30. *Combat de Renaud et de Soliman, triomphe des Croisés.*

Cette suite est sans doute la dernière à laquelle Dufour ait donné ses soins. *Les Campagnes des armées françaises en Italie,* grisaille de 30 lés, exécutée en 1829, est uniquement l'œuvre d'Amable Leroy : 1 à 7. *Passage des Alpes;* 3 à 14. *Entrée à Milan;* 15 à 20. *Bataille d'Arcole;* 21 à 25. *Séjour à Rome;* 26 à 30. *Prise de Naples.*

Enfin le *Paysage pittoresque* (30 lés en couleurs), qui ne nous est connu que par le tableau d'assemblage conservé dans les archives des Anciens établissements Desfossé et Karth, doit être de 1832. Il compte quatre tableaux : 1 à 10. *Vue d'une côte de Normandie;* 11 à 18. *Mont Vésuve;* 19 à 24. *Camp arabe;* 25 à 30. *Camp français.* Il est naturellement postérieur à la prise d'Alger, car la tente des officiers de l'armée de Bourmont est surmontée du coq gaulois. En outre, le char des moissonneurs napolitains, dans le tableau du Vésuve, reproduit la composition célèbre de Léopold Robert (1831).

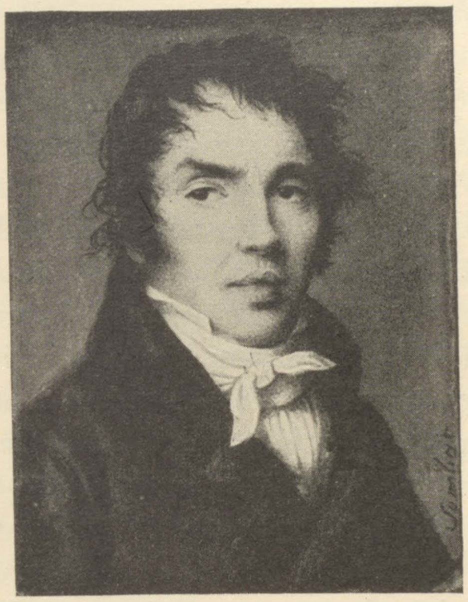
Restent à dater les *Rives du Bosphore* (25 lés en couleurs), et les *Vues d'Italie* (33 lés en grisaille). La première suite figure sur le catalogue entre *Renaud et Armide* et le *Paysage pittoresque.* Elle serait donc de 1829 environ. La seconde est rangée directement avant *Paul et Virginie,* qui est de 1823. Mais il se pourrait qu'elle fut plus ancienne. L'on voyait encore aux Panoramas du boulevard Montmartre, avant leur démolition, une *Baie de Naples,* par Prévost, qui a pu donner naissance à cette composition. Les tableaux en sont : *Tivoli, Amalfi,* l'*Eruption du Vésuve, Navires à l'ancre,* la *Baie de Naples.*

Voilà, en somme, l'œuvre de Dufour et Leroy, à l'exception du *Paysage turc* et du *Paysage décor,* — que nous n'avons pu réussir à identifier, ces titres convenant à plusieurs suites connues, — et de la suite des *Portiques d'Athènes,* dont nous savons seulement qu'elle était composée de grandes figures et comprenait 16 sujets en grisaille. Ne nous étonnons pas du petit nombre de ces grands panoramas. Mais soyons surpris, au contraire, en tenant compte de la multiplicité prodigieuse des planches et des difficultés de l'impression et du coloris, que l'atelier ait pu en sortir autant entre 1804 et 1830. N'oublions pas, surtout, que ces grandes séries, fort coûteuses et d'une vente difficile, ne représentaient qu'une faible partie de la production de la rue Beauvau. Dufour et Leroy tiraient le plus clair de leurs profits des papiers courants que leurs voyageurs répandaient dans toute la France.

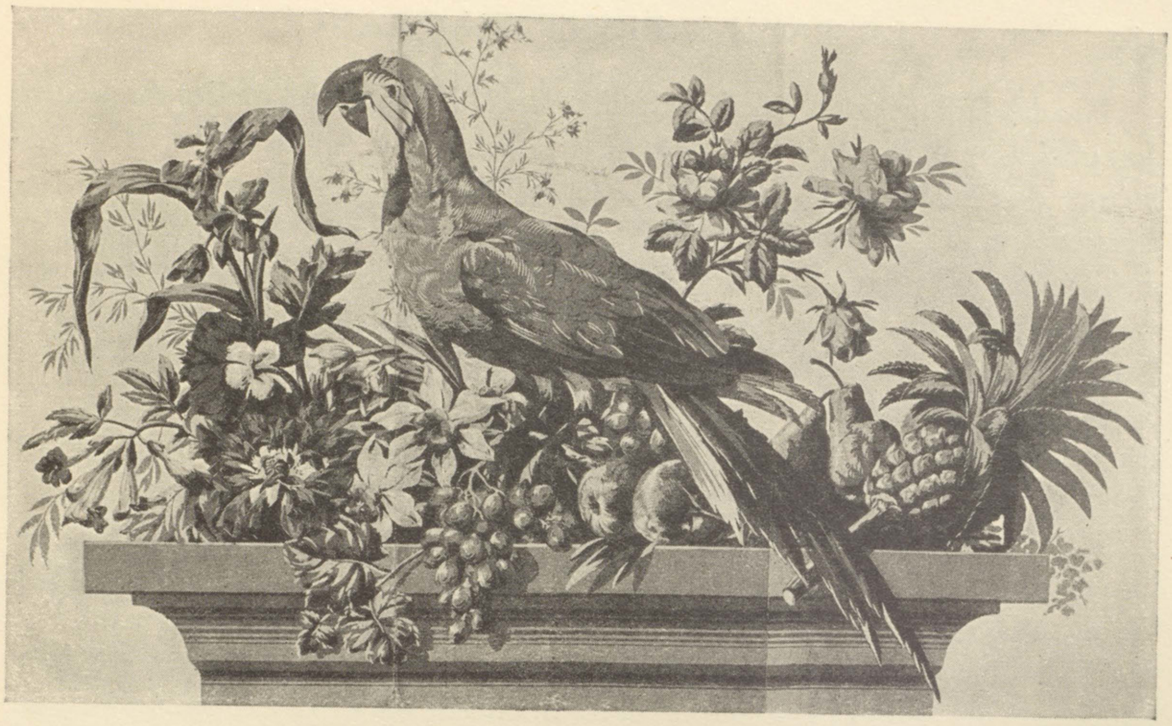
Sans doute, il serait exagéré, au sujet des tableaux-tentures, de parler de

grand art. Si Dufour et Leroy faisaient de temps à autre appel à des peintres pour leur fournir des compositions originales, plus souvent ils se contentaient de démarquer des estampes du XVIII[e] siècle ou des tableaux contemporains. Le fécond Mader excellait dans ces travaux d'adaptation. Au point de vue technique, Dufour et Leroy ne sont pas en progrès, bien au contraire, sur Réveillon ou Arthur. Alors que les belles suites du XVIII[e] siècle, quand on les retrouve sous des couches successives de papiers postérieurs, reparaissent avec tout leur éclat, les couleurs de la rue Beauvau s'écaillent. Elles sont de mauvaise qualité et les réparateurs en savent quelque chose.

Mais il n'est pas moins vrai que l'idée qui a présidé à la naissance des tableaux-tentures est ingénieuse et charmante. A une époque où l'on savait rester à la chambre, où la plus grande vitesse que l'humanité eût encore imaginée ne dépassait pas le galop d'un cheval, ces panoramas étaient une véritable invitation au voyage. Ils faisaient évader le bourgeois sédentaire dans le temps et l'espace. Un siècle avant Stevenson, London ou Conrad, ils ont lancé l'appel à l'aventure.



PORTRAIT DE JOSEPH DUFOUR
Coll. M[me] Bergeron



DESSUS DE PORTE PAR MALAINE, ATELIER HARTMANN-RISLER, 1799.
Cab. des Estampes.

XII

LES ZUBER

JEAN Zuber, un des plus grands industriels du papier peint, naquit le 1er mai 1773 à Mulhouse, où son père était maître drapier. Il fit son apprentissage dans la maison Heilmann, où il entra en 1790.

Cette année-là, Georges Dollfus, chef d'une manufacture d'indiennes, avait créé à Mulhouse, pour son fils Nicolas Dollfus-Eck, une fabrique de papiers peints, avec une trentaine de tables d'impression. Jean Zuber y fut engagé le 18 juillet 1791, à 18 ans, comme voyageur. Il parcourut l'Italie, la Suisse, l'Espagne au prix de dangers et de difficultés qu'il a contés dans ses Souvenirs[1].

1. *Réminiscences et souvenirs de Jean Zuber père*, Mulhouse, 1895. Le titre intérieur porte : *Réminiscences et souvenirs destinés à mes enfants*. Ils embrassent la période de 1781 à 1814.

Nicolas Dollfus avait passé quelque temps à Paris, dans l'atelier du peintre Joseph-Laurent Malaine (1745-1809), qui fournissait des dessins à la manufacture de tapisseries des Gobelins, à la manufacture de papiers peints d'Arthur et Grenard, à la fabrique d'indiennes de Dollfus père et fils. Lorsque les événements politiques obligèrent Malaine à émigrer, il se réfugia à Mulhouse, où Nicolas Dollfus se l'associa en lui assurant un traitement de 4.000 livres et une part de 10 pour cent dans les bénéfices. En 1792, avec la coopération des fabricants d'indiennes Hartmann et Risler, fut fondée une nouvelle société d'une durée de neuf ans. Hartmann s'occupait de la fabrication et Malaine de la partie artistique. Malheureusement les barrières douanières dont la République entoura alors Mulhouse pour la décider à entrer dans son giron, entraînèrent la liquidation de l'affaire. Une nouvelle raison sociale Georges Dollfus et Cie n'eut pas plus de succès et devint Hartman-Risler seuls. Il fallut se décider à un établissement sur le territoire français. Hartmann et Risler achetèrent le 17 juin 1797 les superbes bâtiments de l'ancienne commanderie de l'ordre teutonique à Rixheim (Haut-Rhin), qui avaient servi de prison sous la Terreur, puis d'hôpital militaire pour les blessés de guerre. Jean Zuber, qui venait d'épouser Elise Spoerlin, fille du pasteur Spoerlin, le 8 août 1796, fut chargé d'installer les 48 tables d'impression et le laboratoire, dont le chimiste Loeffer, de Berne, eut la direction. En récompense il entra comme associé dans la société Hartmann-Risler et Cie (1798).

Malgré la crise de 1800-1801 et la fâcheuse association de Risler avec Charles Moutrille en 1800, la manufacture de Rixheim prospéra rapidement. Quand Zuber en devint seul propriétaire, le 20 février 1802, avec J.-J. Naegely, de Mulhouse, comme associé, elle était une des premières de la République.

Dès ses débuts, elle s'était distinguée par la beauté et la solidité de ses couleurs, notamment les verts et les bleus d'arsenic, composés par Loeffer. Les dessins de Malaine, qui demeura à Rixheim jusqu'en 1798, lui avaient constitué une collection incomparable de modèles, dont on peut juger le mérite par les nombreux dessins remis au dépôt légal du 20 mars 1799 à 1802, et conservés au Cabinet des Estampes[1]

1. *Cab. des Estampes*, Li 16, 18, 22.

C'est un enchantement. Fleurs, oiseaux, paysages, personnages, sont traités avec un sentiment artistique étonnant et des coloris éblouissants. Les plus modestes dessins peuvent soutenir la comparaison avec ce que le règne de Louis XVI a produit de plus charmant et de plus français. Les paysages en



DESSUS DE PORTE, ATELIER HARTMANN-RISLER, 1799.
Cab. des Estampes.

grisaille, les dessus de porte avec faisan, perroquet, grue et lièvre, renard et cigogne, cygne et chien, chien et faisan, sont dans la meilleure tradition de Vernet et d'Oudry. Les ornements d'architecture, les vases, les statues, les bustes en ton bronze ne sont pas d'un art moins achevé. C'est un véritable panthéon, où Rousseau accompagne Franklin, et Cicéron, Homère. Le dernier modèle au nom d'Hartmann et Risler est un buste de Bonaparte, en 1802. Le suivant est au nom de Zuber et Cie.

Antoine-Pierre Mongin (1761-1827), qui succéda à Malaine en 1803, n'avait pas le talent de son prédécesseur. Mais la manufacture lui doit les *Vues de Suisse,* paysage colorié en 16 lés, le premier de ce genre qui ait été créé. Il figura à l'exposition de 1806 et le jury, reconnaissant qu'il présentait « des difficultés vaincues d'une manière utile à l'avancement de l'art », décerna à Zuber-Spoerlin une médaille d'argent.

A ce moment Thénard céda à la manufacture son préparateur Rigault, qui réorganisa le laboratoire. Mongin, de son côté, préparait l'*Indoustan* et retournait dans l'Oberland pour composer un nouveau paysage de Suisse. Mais, à partir de 1807, l'Europe fut accablée par les guerres. Comme la manufacture de Jouy, celle de Rixheim eut à souffrir cruellement des désastres de 1814 et de l'invasion étrangère. La production ne reprit un cours normal que vers 1818. A l'exposition de 1819, les paysages de Mongin, « très bien composés, en couleurs brillantes et solides » obtinrent une médaille d'argent, la plus haute récompense de la classe des papiers peints.

Entre temps, Zuber avait acheté la papeterie de Roppenzwiller, dans l'île Napoléon, à huit lieues de Rixheim (1804). C'est là, qu'après une série d'essais qui durèrent quinze ans, et le concours d'Amédée Rieder, ingénieur-mécanicien de la manufacture de Rixheim, il arriva en 1830, à fabriquer des rouleaux de papier sans fin de neuf mètres de longueur. A vrai dire, Nicolas-Louis Robert, chez Didot-Saint-Léger, à Essonnes, avait inventé en 1799 une « mécanique propre à fabriquer des papiers de toute longueur », mais les résultats n'avaient pas été assez concluants pour décider les industriels français à l'adopter. Didot-Saint-Léger avait été réduit à chercher en Angleterre les appuis qu'il ne trouvait pas dans sa patrie.

Zuber-Spoerlin, qui avait eu pour associés de 1805 à 1809 ses beaux-frères Henri Rahn et Michel Spoerlin, se fit assister successivement par son gendre Frédéric Feer, de 1816 à 1822, par son fils aîné Jean, associé en 1822, et son second fils Frédéric, associé en 1825, qui donna surtout de l'impulsion à la partie artistique. Le nombre des tables d'impression monta à 58, et on éleva d'un étage les ailes de la Commanderie, entre 1820 et 1826.

Les progrès dans les techniques, à cette époque, furent incessants : fabrication du jaune de chrome, procédé des irisés ou teintes fondues (1820), application du rouleau en taille-douce aux papiers de tenture (1827).



LES JARDINS FRANÇAIS

PAR MONGIN, ATELIER ZUBER, 1821.

Coll. Thénadey.

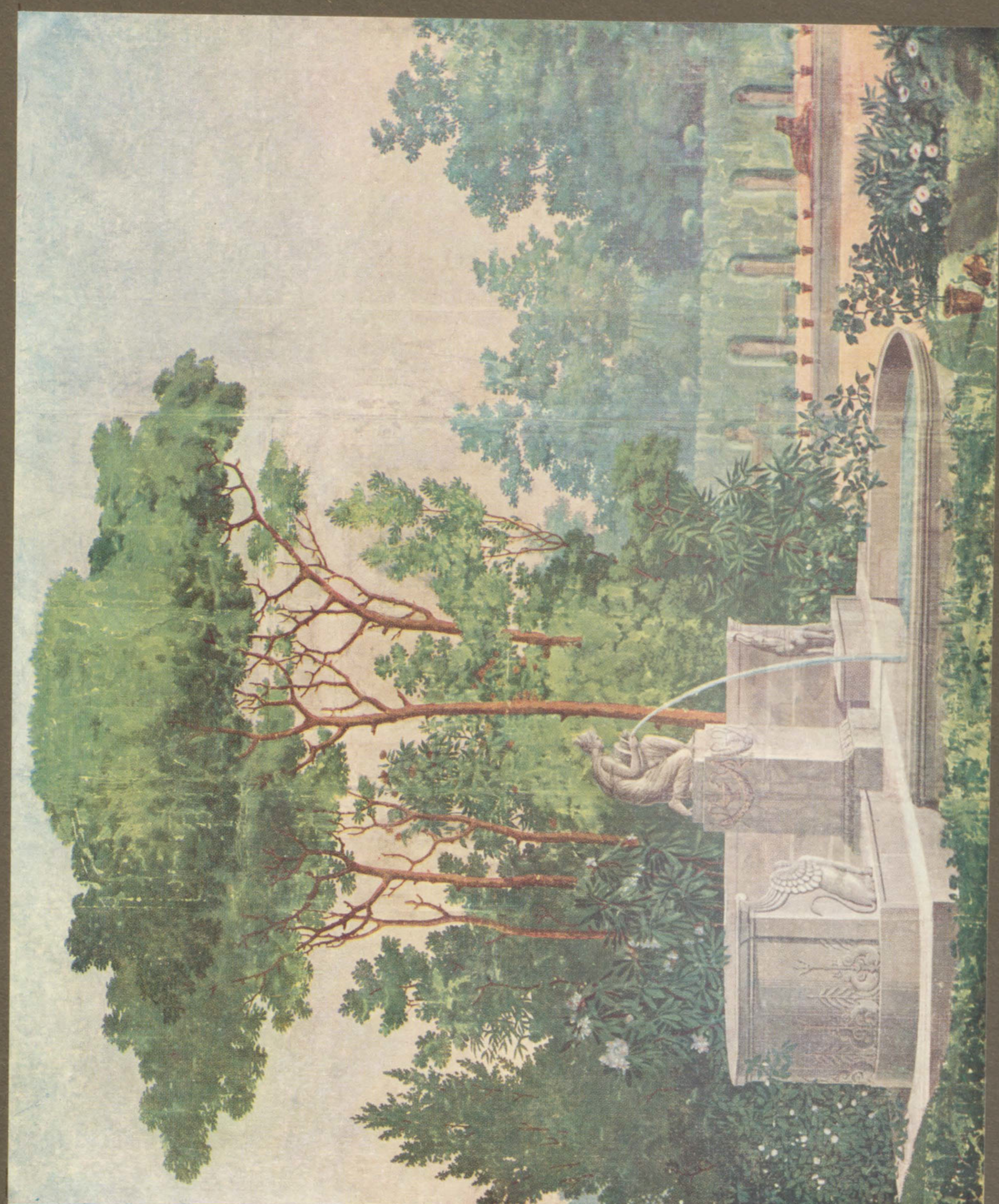
Antoine-Pierre Mongin (1761-1827), qui succéda à Malaine en 1803, n'avait pas le talent de son prédécesseur. Mais la manufacture lui doit les *Vues de Suisse*, paysage colorié en 16 lés, le premier de ce genre qui ait été créé. Il figura à l'exposition de 1806 et le jury, reconnaissant qu'il présentait « des difficultés vaincues d'une manière utile à l'avancement de l'art », décerna à Zuber-Spoerlin une médaille d'argent.

A ce moment Thénard céda à la manufacture son préparateur Rigault, qui réorganisa le laboratoire. Mongin, de son côté, préparait l'*Indoustan* et retournait dans l'[illegible] pour composer un nouveau paysage de Suisse. Mais, à partir de [illegible], l'Europe fut accablée par les guerres. Comme la manufacture de Jouy, celle de Rixheim eut à souffrir cruellement des désastres de 1814 et de l'invasion étrangère. La production ne reprit un cours normal que vers 1818. A l'exposition de 1819, les paysages de Mongin, « très bien composés, en couleurs brillantes et solides » obtinrent une médaille d'argent, la plus haute récompense de la classe des papiers peints.

Entre temps, Zuber avait acheté la papeterie de Roppenzwiller, dans l'île Napoléon, à deux lieues de Rixheim ([illegible]). C'est là, qu'après une série d'essais qui durèrent quinze ans, et le concours d'Amédée Rieder, ingénieur-mécanicien de la manufacture de Rixheim, il arriva en 1829, à fabriquer des rouleaux de papier sans fin de neuf mètres de longueur. A vrai dire, Nicolas-Louis Robert, chez Didot-Saint-Léger, à Essonnes, avait inventé en 1799 une « mécanique propre à fabriquer des papiers de toute longueur », mais les résultats n'avaient pas été assez concluants pour décider les industriels français à l'adopter. Didot-Saint-Léger avait été réduit à chercher en Angleterre les appuis qu'il ne trouvait pas dans sa patrie.

Zuber-Spoerlin, qui avait eu pour associés de 1805 à 1809 ses beaux-frères Henri Rahn et Michel Spoerlin, se fit assister successivement par son gendre Frédéric Feer, de 1816 à 1822, par son fils aîné Jean, associé en 1822, et son second fils Frédéric, associé en 1825, qui donna surtout de l'impulsion à la partie artistique. Le nombre des tables d'impression monta à 58, et on éleva d'un étage les ailes de la Commanderie, entre 1820 et 1826.

Les progrès dans les techniques, à cette époque, furent incessants : fabrication du jaune de chrome, procédé des irisés ou teintes fondues (1820), application du rouleau en taille-douce aux papiers de tenture (1827).



MANUFACTURE DE RIXHEIM.

Description de l'Arcadie

PAYSAGE GRISAILLE OU CAMAYEUX, EN PAPIER PEINT.

Ce tableau, composé dans le style héroique, présente l'aspect d'un pays heureux et paisible, et c'est pour cela que nous l'avons nommé *L'ARCADIE*, contrée célèbre de la Grèce. Il est formé de 20 lés éclairés de deux jours, et toutes les scènes qui l'animent, sont tirées des IDYLLES DE GESSNER. Sa hauteur le rend propre à décorer des appartemens très-élevés. Pour le placer dans des pieces basses, on peut, sans nuire à la composition, couper la cime des arbres les plus élevés, ainsi qu'on le voit dans les tableaux de paysages des grands maîtres.

Nous n'entrerons dans aucun détail sur tous les objets qui se font remarquer d'eux-mêmes, nous expliquerons seulement les sujets des différentes figures qui ornent cet ouvrage.

Le premier lé représente une scène de la deuxième Idylle, première partie, intitulée: *MILON*. Ce berger assis près d'un monument grec, connu dans les arts sous le nom de Vase de Médicis, chante les attraits de celle qu'il aime; il appelle Chloé, la presse de répondre à son amour et de venir avec lui habiter sa cabane. Chloé qui l'écoutait, s'avance en souriant, prend Milon par la main et lui dit: *Conduis moi dans ta Grotte. Tes baisers sont plus doux que le miel, et plus agréables pour moi que le murmure des ruisseaux.* L'inscription grecque qu'on lit sur le massif du pont dans le deuxième lé, signifié: *Ce pont conduit à l'habitation de Ménalque.* Tout près de cette demeure, on remarque une statue de Faune, ombragée par des arbres, et plus loin dans le troisième lé un temple dédié à Vénus. Dans le quatrième lé, le sujet est tiré de l'Idylle vingtième: *L'INVENTION DE LA LYRE ET DU CHANT.* Une jeune fille venait tous les matins dans un bosquet. Charmée du ramage des oiseaux, elle cherchait à imiter cette douce mélodie en répétant leurs chants. Un jour un jeune berger s'avance sous ses ombres frais, portant un arc dont il se servait pour tuer les oiseaux de proie, qui détruisaient ses colombes. Il entend une voix qui l'enchante. Ses mains se portent sur la corde de son arc. Les sons qu'il en tire, accompagnent les chants de la bergère, et bientôt inspiré par l'amour, il inventa la Lyre. Le jeune garçon avec un troupeau qu'il garde, occupe trois autres lés, et n'offre qu'une scène pastorale pour conduire au neuvième lé. *AMINTAS* près de l'autel d'une divinité champêtre, pour prix d'une bonne action que la déesse voulait recompenser, lui demande la guérison de son voisin *PALÉMON*, malade depuis la moisson. L'habitation du pasteur occupe le neuvième et dixième lé. Cette Idylle est la septième de Gessner, et les lettres gravées sur le pont, signifient: *peint par Mongin.* Les figures qui ornent le treizième lé, sont tirées de la dixième Idylle, dont le titre est: *LA CRUCHE CASSÉE.*

Un Satyre profondément endormi sous un chêne, y fut lié par de jeunes bergers. A son réveil, il s'étonne de se voir ainsi attaché et s'écrie: *Allons, jeunes garçons, déliez moi!* Ils y consentent, s'il veut leur chanter une chanson. Le Satyre accepte et prend pour sujet de sa chanson l'histoire de sa cruche, dont on voit les débris à ses pieds.

La scène qui vient ensuite, est prise dans la seizième Idylle: *MÉNALQUE ET LE CHASSEUR ESCHINUS.* Celui-ci s'étoit égaré et le pâtre l'avait reconduit vers la ville. Pour reconnaitre ce service, Eschinus veut le conduire dans la cité, où il fait sa demeure; il lui montre les monumens qui la décorent; lui vante les plaisirs qu'on y goute et qu'il peut lui faire partager; mais Ménalque satisfait de son sort, refuse de pareilles offres et préfere la vie champêtre, à laquelle il est accoutumé. Cette composition remplit les 14e, 15e et 16e lés.

Les 4 derniers sont occupés par un sujet tiré de *MICON*, Idylle 12e de la 2e partie.

Près du TOMBEAU DE MICON, deux voyageurs fatigués se reposent après avoir lu l'inscription gravée sur le monument: *Ici repose la cendre du bienfaisant Micon.* Pendant qu'ils bénissent la mémoire de cet homme de bien, une femme d'un aspect imposant s'avance, portant une cruche à la main. Interrogée par Milon, l'un des voyageurs, elle leur raconte l'histoire de *Micon*, dont la vie fut une longue suite de bonnes actions, et qui voulant encore faire du bien après sa mort, avait détourné une fontaine près du chemin; il l'avait environnée d'arbres à fruits, qu'il avait plantés afin de procurer à la fois aux voyageurs quelque nourriture, une eau rafraichissante et de l'ombrage. La reconnaissance lui avait élevé un tombeau dans ces lieux.

JEAN ZUBER ET COMPAGNIE.

MANUFACTURE DE RIXHEIM.

Description du Paysage à Fables.

Tableau colorié en Papier peint.

Les sujets principaux de cette jolie composition sont tirés des Fables de Lafontaine, et ne peuvent manquer d'offrir de l'intérêt en représentant des scènes, racontées par ce poëte d'une manière si admirable. Ce tableau est exécuté sur 12 lès, ayant 22 pouces de largeur chaque, et de manière, à ce que le dernier lè puisse se replacer à côté du premier. Le soin particulier avec lequel il est exécuté, répond à tout ce que son sujet doit avoir d'interessant.

Le 1er lè représente le moment, où dans la fable si connue de *la laitière et le pot au lait*, le pot tombé à terre a détruit en un instant toutes les belles rêveries de la pauve Perette. La ville où Perette alloit vendre le lait, s'apperçoit dans le fond. Une vue sur la mer s'offre dans le

2e. lè, qui se lie au

3e, lè, dans lequel est représenté une scène piquante de la fable: *l'Huitre et les plaideurs,*
où «Perrin Dandin fort gravement ouvre l'huitre et la gruge.»
«Nos deux Messieurs le regardant.»
Une ruine orne le fond de ce tableau et conduit à la vue d'un paysage riant, qui occupe le

4e. lè. Bientôt une scène plus comique se présente dans le

5e. lè. C'est *le meunier et son fils portant leur âne.* L'on voudroit répeter avec le poëte:
«Le plus âne des trois n'est pas celui qu'on pense.» Le

6e. lè se lie aux précédens par des lointains agréables, qui laissent appercevoir une rivière, qui vient dans le

7e. lè, occuper les premiers plans. On reconnoit aisément dans les figures qui y sont placées la fable: *l'enfant et le maître d'école,* et l'on seroit tenté de s'écrier avec le malheureux qui se noye:
«Hé, mon ami, tire-moi du danger,
«Tu feras après ta harangue.» Les

8e., 9e., 10e., 11.e et 12e. lès forment ensemble un vaste jardin orné d'édifices, qui contraste agréablement avec lè reste du paysage; ce tableau est animé par des sujets tirés des fables:
L'Astrologue qui se laisse tomber dans un puits, et
L'Ours et l'amateur du jardin.

Un décor composé de pilastres, lambris et entablemens, ornés de baréliefs, qui tous représentent quelque sujet de fables, que nous avons établi pour encadrer ce paysage, convient parfaitement dans des pièces, dont l'élevation en permet le placement; mais comme ce paysage est calculé pour des pièces de dimensions peu grandes, il sera souvant le cas de l'encadrer avec une simple bordure d'ornement.

Le même décor de cy-haut appliqué sur un fonds uni et formant des panneaux au milieu de chacun desquels est placé un des sujets à fables qui font partie du paysage en forme de tableaux encadrés, offrant ainsi huit tableaux differens, constitue notre *décor à fables,* qui réunit une exécution parfaite à une grande pureté de style, et convient même pour de grandes pièces.

RIXHEIM, près MULHAUSEN, (Haut-Rhin:)

Jean Zuber et Compagnie

PROSPECTUS DE JEAN I ZUBER, 1811-1812.
Coll. Louis Zuber.

Une médaille d'or de la Société d'Encouragement en 1832, puis la médaille d'or et la croix de la Légion d'honneur, à la suite de l'exposition de 1834, récompensèrent Zuber-Spoerlin, de ses travaux. Voici en quels termes une publication de l'époque rend compte de ce triomphe de la manufacture de Rixheim.

« MM. Zuber et Cie attiraient de loin les regards par deux grands tableaux de paysages représentant le premier une chasse aux taureaux sauvages, et le second la vue de Rio-Janeiro[1]. Il y avait joint un panneau de décor chinois, imitant les peintures chinoises pour tenture : un autre panneau vert, impression en taille-douce, et une série de papiers de tenture, imprimés la plupart de la même manière, autrement dit au rouleau... Si des exposans se sont retirés satisfaits du concours, ce sont sans doute, MM. Zuber et Cie. Après avoir reçu la médaille de bronze du jury central de 1819, une médaille d'or de la Société d'Encouragement en 1833, ils ont obtenu la médaille d'or du jury de l'exposition de 1834 et le roi a décoré le chef de leur maison, M. Zuber, de l'ordre de la Légion d'honneur[2]. »

La vente, à cette époque, était de 200.000 rouleaux, valant 450.000 francs.

En 1835, Zuber père alla habiter Mulhouse et laissa l'entreprise à la seconde génération : Jean et Frédéric Zuber.

L'activité de la manufacture, au cours de cette première période, est étonnante. Les grands tableaux tentures se succèdent à une cadence impressionnante.

Après son succès des *Vues de Suisse,* Mongin peint *Indoustan,* 20 lés, dès 1807, et bientôt après le *Décor à fables,* emprunté à La Fontaine, « qui sert non seulement pour inspirer à l'enfance le goût de l'étude, mais que dans tous les âges de la vie on aime à se rappeler et à relire encore. »

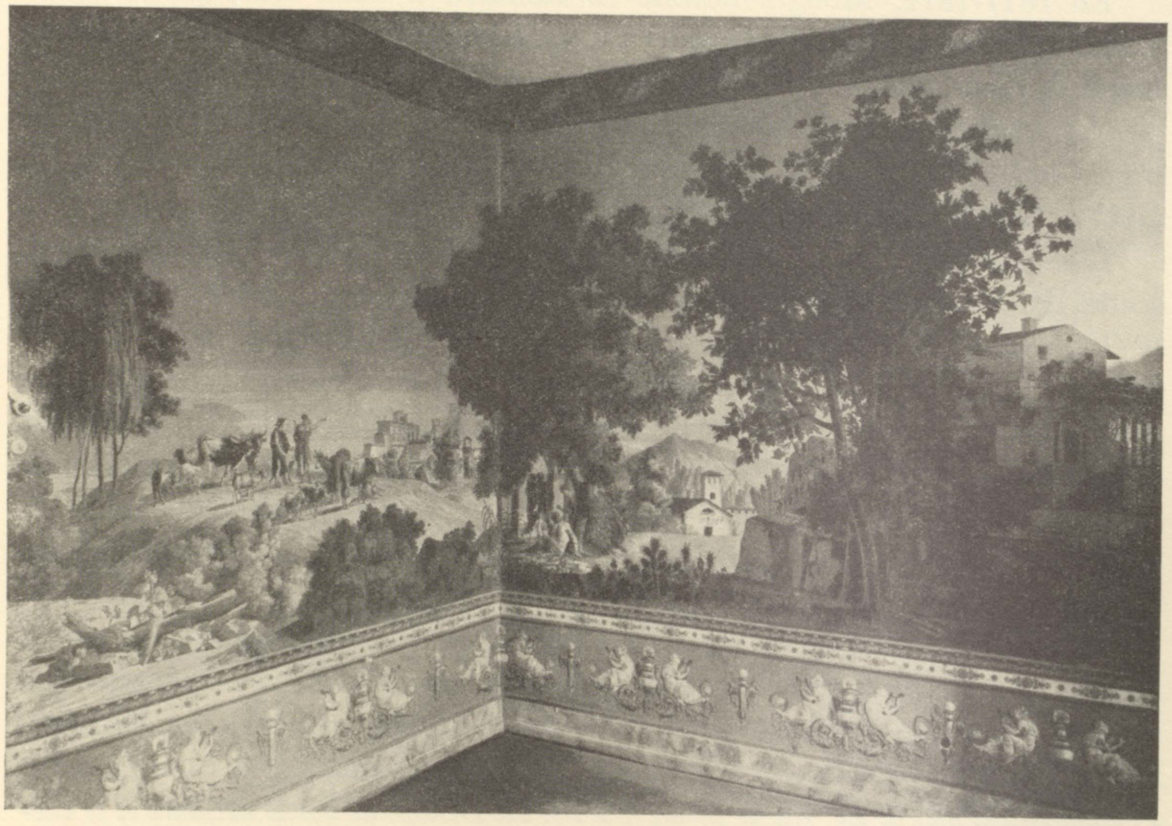
Les sujets choisis par le peintre sont : *Jupiter et le statuaire; l'Ours et l'amateur de jardins, l'Enfant et le maître d'école, le Meunier, son fils et l'âne, la Laitière et le pot au lait; l'Astrologue qui se laisse choir dans un puits, le Bûcheron et Mercure, l'Huître et les plaideurs.*

Ces tableaux sont encadrés dans un décor d'architecture, où sont peints

1. *Paysages du Brésil,* par Deltil d'après Rugendas, 1830, 30 lés en couleurs; *Décor chinois,* par Zipelius et Ehrmann, 1832.

2. *Musée industriel,* 1836, II, 227.

en bas-relief dans la frise : *le Serpent et la lime, le Chat, la belette et le petit lapin, le Rat qui s'est retiré du monde, les Deux taureaux et la grenouille* et au-dessous du tors, dans des camées : *le Dauphin et le singe, le Paon qui se plaint à Junon, le Loup et l'agneau, Jupiter et le métayer.* D'autres camées évoquent, entre de petits



L'ARCADIE, PAR MONGIN, ATELIER ZUBER, 1812.
Château de Schleiden. — Comm. par le Dr E. Wackenroder.

génies, *le Buste et le renard, le Vieux chat et la jeune souris, les Deux chèvres, le Chien lâchant sa proie pour l'ombre.* Les pilastres sont surmontés par les bustes d'Esope, de Phèdre, de La Fontaine et de Pfeffel, fabuliste parfaitement oublié, mais qui venait de mourir à Colmar (1809). Sur le lambris figurent les attributs de l'apologue et trois camées : *le Coq et la perle, le Pot de terre et le pot de fer, le Renard et la cigogne.*

En 1810-1811, le *Paysage à fables,* 12 lés en couleurs, vint remplacer les

six sujets centraux du *Décor à fables* : 1. *La Laitière et le pot au lait;* 2, 3. *L'Huître et les plaideurs;* 4, 5, 6. *Le Meunier, son fils et l'âne;* 7. *L'Enfant et le maître d'école;* 8 à 12. *L'Astrologue qui se laisse choir dans un puits,* et *l'Ours et l'amateur de jardins.*

En 1811-1812, Mongin dessine en camaïeu à deux tons, les 20 lés de l'*Arcadie,* tirés des Idylles de Gessner : 1, 3. *Milon et Chloé,* Id. II, *statue de Faune, temple de Vénus;* 4 à 8. *L'invention de la lyre et du chant,* Id. XX, *scène pastorale;* 9 à 11. *Amintas demande à la déesse la guérison de Palémon,* Id. VII; 12, 13. *La cruche cassée,* Id. X; 14 à 16. *Ménalque et le chasseur Eschinus,* Id. XVI; 17 à 20. *Le Tombeau de Micon,* Id. XII.

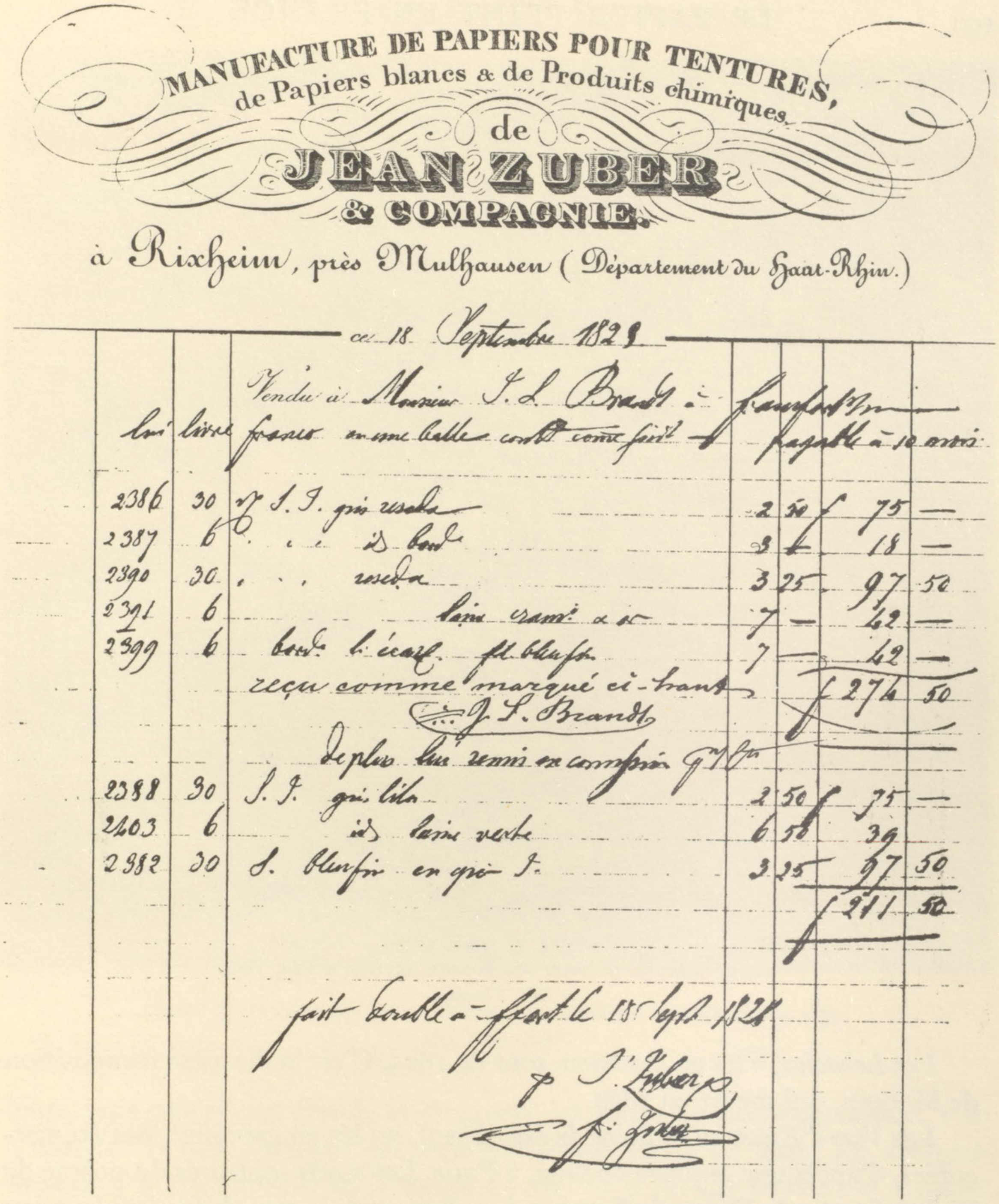
L'*Helvétie* (1813-1814) par Mongin, retrace en 20 lés des paysages et des scènes de la Suisse, principalement de l'Oberland : 1 à 3. *Exercice du tir à l'arc, en Oberland;* 4 à 6. *Fête des foins;* 7, 8. *Tir à l'arc dans le Vaudois et pâtre sonnant de l'alphorn;* 9 à 11. *Barques sur le lac;* 12, 13. *Départ du chasseur de chamois;* 14 à 18. *Retour des troupeaux de l'alpage dans le canton de Berne;* 18 à 20. *Lancement de la pierre.* Ce paysage peut être à volonté encadré d'un décor de colonnes de marbre. Plus tard — premier exemple d'une combinaison particulière à Zuber — sur ce fond de paysage, on peignit à la main les personnages de *Guillaume Tell.*

Mêmes métamorphoses pour les *Vues d'Italie,* paysage colorié de 20 lés (1818), dont le fond servit en 1848 à la *Révolution d'Italie* avec personnages peints à la main. C'est à peu près, pour trois tableaux au moins, les *Scènes romaines* de Pinelli, imprimées à Jouy sept ans auparavant; 1. *Fête des vignerons et l'improvisateur;* 5, 6. *Le Jeu de palet;* 7 à 10. *La Diseuse de bonne aventure et le chevrier;* 11, 12. *Danse napolitaine;* 13 à 15. *Le Joueur de marionnettes dans le Colysée;* 16, 17. *La Famille en voyage;* 18 à 20. *Le Chanteur napolitain.*

Tous les fonds représentent des monuments antiques, des ruines ou des sites fameux.

Les *Jardins français,* par Mongin (1821), subirent trois avatars successifs[1]. En 1836-37 les personnages furent repeints à la main suivant la mode du jour. En 1849, avec figurants espagnols, la suite devint le *Jardin espagnol,* et vers 1850 on peignit sur les mêmes fonds dix-huit ou vingt collections d'un *Télémaque.*

1. Miss Mc Clelland intitule à tort cette suite : *Le Petit Décor,* et son succédané : *le Cid.*



MANUFACTURE DE PAPIERS POUR TENTURES,
de Papiers blancs & de Produits chimiques
de
JEAN ZUBER
& COMPAGNIE.
à Rixheim, près Mulhausen (Département du Haut-Rhin.)

ce 18 Septembre 1823

Vendu à Monsieur J. L. Brandt à Francfort s/m
franco en une balle cont. comme ci-contre — payable à 10 mois

Lots	livres			
2386	30	S. J. gris reseda	2 50	f 75 —
2387	6	id bord.	3 —	18 —
2390	30	reseda	3 25	97 50
2391	6	laine cram.	7 —	42 —
2399	6	bord. b. écarl. fd bleu	7 —	42 —
		reçu comme marqué ci-contre		f 274 50

J. L. Brandt

de plus lui remis en commission

Lots	livres			
2388	30	S. J. gris lilas	2 50	f 75 —
2403	6	id laine verte	6 50	39
2382	30	S. bleu en gris	3 25	97 50
				f 211 50

fait double à Ffort le 18 sept. 1823

p. J. Zuber &c

J. Zuber

FACTURE DE JEAN I ZUBER, 1823.
Coll. Louis Zuber.



DANSE INDIENNE DU PONT DES ROCHES, ATELIER ZUBER, 1834.
Coll. Thornton.

Les *Lointains,* 6 lés en camaïeu, sont de 1825. C'est la dernière composition de Mongin, qui meurt en 1827.

Les *Vues d'Ecosse ou la Dame du Lac* (1827), 32 lés en grisaille[1], ont été exécutées, d'après une esquisse de Gué, à Paris. Les sujets sont tirés du poème de Walter Scott, « la Dame du Lac » ; 1 à 4. *Serment de la croix de feu dans les ruines du prieuré de Lancaster;* 5 à 15. *La Chasse du roi Jacques Ier;* 16 à 24. *Apparition*

1. Également en olive, casimir, demi coloré gris et bistre, et olive et bistre.

de la belle Hélène dans sa barque; 25 à 26. *Chant du barde Allan;* 27 à 30. *Blanche Devan dévoile au roi la perfidie de son guide;* 31, 32. *Le Troupeau près de la fontaine gothique.* Un lambris et une frise gothiques peuvent servir d'encadrement à ce paysage.

Les *Vues de la Grèce moderne ou les Combats des Grecs* (1827), 30 lés en cou-



DÉPART EN TOURNÉE DE JEAN II ZUBER, PAR EHRMANN, ATELIER ZUBER, 1835.
Coll. Louis Zuber.

leurs, sont peints par Deltil, et évoquent les luttes de l'Indépendance. 1 à 5. *Combat de Grecs, conduits par le colonel Favier contre les Turcs qui assiègent Athènes;* 6 à 10. *Poursuite des Turcs en déroute;* 11 à 16. *Les Grecs tirent le canon sur un vaisseau turc échoué;* 16 à 20. *Destruction de la flotte turque par les brûlots de Canaris;* 21 à 26. *Assassinat d'un capitaine grec, dans le camp des prisonniers;* 27 à 30. *Un canonnier français dirige le feu d'une pièce sur les Turcs.*

Les *Vues du Brésil,* 30 lés en couleurs (1829) sont également de Deltil, d'après les « Voyages pittoresques » de Maurice Rugendas, lithographiés par Engelmann : 1 à 6. *Vues de Rio-Janeiro* et *Chasse au taureau sauvage;* 7 à 10. *Rencontre des voyageurs et des Indiens;* 11 à 16. *Indiens poursuivant le jaguar dans la forêt vierge;* 17 à 20. *Marche d'un convoi dans un défilé;* 21 à 23. *Combat d'Indiens et de soldats brésiliens;* 24 à 30. *Vue d'une plantation et récolte du café.* Cette suite servit de fond, en 1848, à la *Conquête du Mexique.*

Le *Décor chinois,* 10 lés en couleurs, a été peint par Zipelius et Eug. Ehrmann (1832).

Encouragé par le succès des Vues du Brésil, Zuber exécuta en 1834-36, les *Vues de l'Amérique du Nord,* 32 lés en couleurs. L'ensemble du décor comprend cinq tableaux : 1 à 6. *Vue générale de New-York;* 7 à 13. *Revue à l'établissement militaire de West-point;* 14 à 21. *Vue générale de Boston;* 22 à 27. *Danse indienne du calumet près du Pont des Roches dans les monts Allehanys,* avec « une voiture publique traînée par un seul cheval sur l'un des railways ou chemin de fer qui sillonnent les contrées les plus peuplées de l'Union »; 28 à 32. *Chutes du Niagara.*

Le fond de ce décor, avec des personnages repeints à la main, d'après le procédé de remaniement cher aux Zuber, servit en 1852-53 à la *Guerre de l'Indépendance américaine.* La vue de New-York devint (1 à 6) la *Prise d'une redoute sur la colline de Wechawk,* avec le concours de Lafayette et des troupes françaises; (7 à 13) West-point fut désormais : *la Capitulation du général anglais Cornwallis à York Town;* (14 à 21) *Entrée triomphale du Général Washington* dans la ville de Boston; (22 à 27) les *Troupes anglaises en déroute* remplacèrent la danse des Indiens dans le paysage du pont des Roches; (28 à 32) *Washington commande la bataille* aux chutes du Niagara.

A côté de ces grands décors, la manufacture mit au jour, outre les papiers de tenture courants, une quantité de dessus de porte, de devants de cheminée, de tableaux de toute taille qu'il serait fastidieux d'énumérer. Citons seulement, vers 1810, *les Quatre âges,* par Fragonard fils; deux sujets de chasse d'après Carle Vernet; en 1823-24, des scènes militaires : *le Grenadier, le Soldat laboureur, le Chien du régiment, le Capitaine ne dînera pas;* en 1827-28, deux sujets écossais; en 1828-29, deux sujets grecs par Deltil : *lord Byron en Grèce ou les Grecs de la Morée,* et *les Grecs marins ou Hydriotes,* exécutés en 39 teintes; un



PORTRAIT DE L'IMPÉRATRICE EUGÉNIE

ENCADREMENT DE FLEURS, PAR GUERITTE, ATELIER ZUBER, 1865.

Musée de Malmaison.

Les *Vues du Brésil*, 30 lés en couleurs (1829) sont également de Delteil, d'après les « Voyages pittoresques » de Maurice Rugendas, lithographiés par Engelmann : 1 à 6. *Vues de Rio-Janeiro* et *Chasse au taureau sauvage;* 7 à 10. *Rencontre des voyageurs et des Indiens;* 11 à 16. *Indiens poursuivant le jaguar dans la forêt vierge;* 17 à 20. *Marche d'un convoi dans un défilé;* 21 à 23. *Combat d'Indiens et de soldats brésiliens;* 24 à 30. *Vue d'une plantation et récolte du café.* Cette suite servit de fond, en 1848, à la *Conquête du Mexique.*

Le *Décor chinois,* 10 lés en couleurs, a été peint par Zipelius et Eug. Ehrmann (1832).

Encouragé par le succès des Vues du Brésil, Zuber exécuta en 1834-36, les *Vues de l'Amérique du Nord,* 32 lés en couleurs. L'ensemble du décor comprend cinq tableaux : 1 à 6. *Vue générale de New-York;* 7 à 13. *Revue à l'établissement militaire de West-point;* 14 à 21. *Vue générale de Boston;* 22 à 27. *Danse indienne du calumet près du Pont des Roches dans les monts Allehanys,* avec « une voiture publique traînée par un seul cheval sur l'un des railways ou chemin de fer qui sillonnent les contrées les plus peuplées de l'Union »; 28 à 32. *Chutes du Niagara.*

Le fond de ce décor, avec des personnages repeints à la main, d'après le procédé de remaniement cher aux Zuber, servit en 1852-53 à la *Guerre de l'Indépendance américaine.* La vue de New-York devint (1 à 6) la *Prise d'une redoute sur la colline de Wechawk,* avec le concours de Lafayette et des troupes françaises; (7 à 13) West-point fut désormais : *la Capitulation du général anglais Cornwallis à York Town;* (14 à 21) *Entrée triomphale du Général Washington* dans la ville de Boston; (22 à 27) les *Troupes anglaises en déroute* remplacèrent la danse des Indiens dans le paysage du pont des Roches; (28 à 32) *Washington commande la bataille* aux chutes du Niagara.

A côté de ces grands décors, la manufacture mit au jour, outre les papiers de tenture courants, une quantité de dessus de porte, de devants de cheminée, de tableaux de toute taille qu'il serait fastidieux d'énumérer. Citons seulement, vers 1810, *les Quatre âges,* par Fragonard fils; deux sujets de chasse d'après Carle Vernet; en 1823-24, des scènes militaires : *le Grenadier, le Soldat laboureur, le Chien du régiment, le Capitaine ne dînera pas;* en 1827-28, deux sujets écossais; en 1828-29, deux sujets grecs par Deltil : *lord Byron en Grèce ou les Grecs de la Morée,* et *les Grecs marins ou Hydriotes,* exécutés en 39 teintes; un

Pl. XXII.

PORTRAIT DE L'IMPÉRATRICE EUGÉNIE

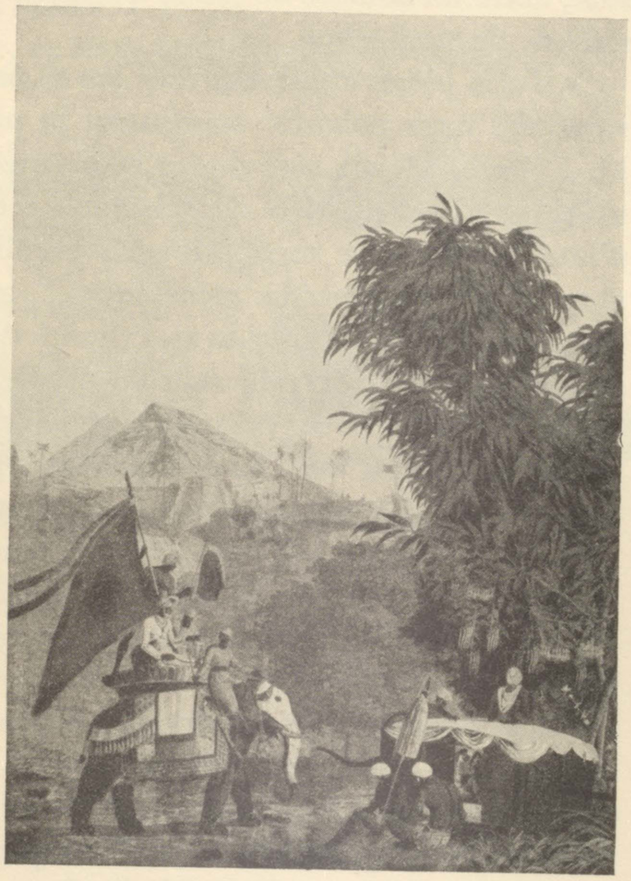
ENCADREMENT DE FLEURS, PAR GUERITTE, ATELIER ZUBER, 1865.

Musée de Malmaison.



plafond en couleurs de 5 m. 10 de diamètre par Terne; en 1829-30, *le Pont d'Orgelet* peint par Eug. Ehrmann; en 1830-31, *le Serment du Grütli,* peint en camaïeu par Deltil, d'après Steuben. Il faut en passer.

Après la retraite de Jean I Zuber, les nouveaux directeurs Jean II et Frédéric Zuber affirmèrent leur capacité dès l'exposition de 1844, où ils se virent décerner la médaille d'or pour leur grand décor à fleurs exotiques dit *Isola Bella,* 18 lés en couleurs, « aux tons d'une douceur remarquable, le ciel admirablement fondu, l'encadrement de l'Alhambra pur ». En 1849, rappel de médaille d'or et croix de la Légion d'honneur à Jean II Zuber, pour l'*Eldorado,* 24 lés en couleurs, peint, comme *Isola Bella,* par Ehrmann, Zipelius et Fuchs.



INDOUSTAN, PAR MONGIN, ATELIER ZUBER, 1807.
Coll. Carlhian.

En 1851, Frédéric Zuber se retira à Mulhouse. La papeterie de Roppenswiller fut séparée de la maison mère et continua sous la raison sociale Zuber et Rieder. Jean II Zuber resta à la tête de Rixheim avec son beau-frère Edouard Karth (associé depuis 1843) et son fils aîné Ivan Zuber. Mais en 1853 une fièvre typhoïde l'emporta.

Sa veuve resta dans l'affaire avec son gendre F. Joseph et son neveu Émile Zuber. Ce sont eux qui remportèrent à l'exposition de 1855 un véritable triomphe. Ici il faut laisser parler le rapporteur du jury :

« La fabrique de Rixheim, qui comprend aujourd'hui avec la fabrication des papiers peints pour tenture, celle de l'outremer artificiel, des couleurs et

produits chimiques, possède des appareils de fabrication d'une grande perfection : machine à vapeur de la force de douze chevaux, machine à foncer avec séchage continu à air chaud, machine à imprimer et à gaufrer, machines à rayures, appareils pour dorure, veloutage, fonçage et lissage, tels sont, outre un nombre de tables à imprimer qui n'est pas moindre de 80, ses moyens de production.

« Trois pièces capitales, une *Vue de Suisse,* un paysage oriental[1] et une scène des mers polaires[2] constituent la partie principale de l'exposition de M. Zuber... Mais à côté de ces beaux résultats, il est une série de produits usuels et manufacturiers dans lesquels cette importante maison fait preuve d'une incontestable supériorité. En première ligne sont les papiers écossais obtenus par les procédés mécaniques..., au moyen des rayures au tire-ligne combinées avec l'impression au cylindre de cuivre : puis viennent les papiers gaufrés ou estampés, rehaussés de dessins imprimés à la planche et dorés, puis les impressions au cylindre en relief dans le genre anglais, puis enfin les papiers communs sans fond, reproduits par le même système à raison de 800 rouleaux par jour et au prix de 55 centimes. »

Le jury décerna à la maison Zuber la médaille d'honneur.

Peu de temps après, le dépôt de la manufacture à Paris, qui se trouvait 17, rue de Reuilly, céda la place à un nouvel établissement, 38, boulevard Beaumarchais.

La période de 1850 à 1860 fut très prospère, celle de 1860 à 1870 dure et ingrate, bien que l'exposition de 1867 ait apporté à la manufacture de nouveaux lauriers et à Ivan Zuber la croix de la Légion d'honneur.

Puis vint la guerre de 1870, l'occupation de Rixheim dès la fin de septembre, l'annexion à l'Allemagne. Pour lutter sur ce nouveau marché, il fallut intensifier la production mécanique et chercher de nouveaux perfectionnements techniques, tout en conservant la fabrication à la planche. En 1890, l'affaire fut transformée en société en commandite par actions. Ivan Zuber et Emile Zuber restèrent à sa tête et s'adjoignirent en 1893 Harry Wearne, gendre d'Emile Zuber et leur collaborateur depuis 1882. Emile Zuber étant mort en 1898, Georges Gayelin le remplaca, et Ivan Zuber s'étant retiré

1. *Indoustan,* 20 lés en couleurs, par Mongin.
2. Partie du décor des *Zones terrestres,* par Ehrmann.

en 1907 (il mourut en 1919, âgé de 92 ans), Louis Zuber prit sa place. Georges Gayelin se retira à son tour en 1926.

Ce second âge de la manufacture fut aussi fécond que le premier. Mais les efforts des directeurs se portèrent surtout du côté des progrès industriels, sans renoncer, pour cela, à leurs grands tableaux décors.

En 1837-38, les *Courses de chevaux,* 32 lés en grisaille, ont pour auteur Deltil :



FACTURE DE JEAN II ZUBER, VERS 1850.
Coll. Louis Zuber.

1 à 13. *Course de chevaux romains pendant le carnaval à Rome;* 14 à 18. *Caratalla ou voiture publique se rendant au carnaval;* 19 à 25. *Courses de chevaux anglais à Ascot, Epsom, Newmarket;* 26 à 32. *Course au clocher et steeple chase.*

Isola Bella est de 1842-43. Zipelius et Ehrmann en ont composé les 18 lés en couleurs, avec la collaboration d'Alfred Favre. Les tableaux sont présentés dans un encadrement de style mauresque dit Alhambra.

L'*Eldorado* (1848) est également présenté dans un encadrement décoratif. Les 24 lés en couleurs sont dus à Zipelius, Fuchs et Ehrmann.

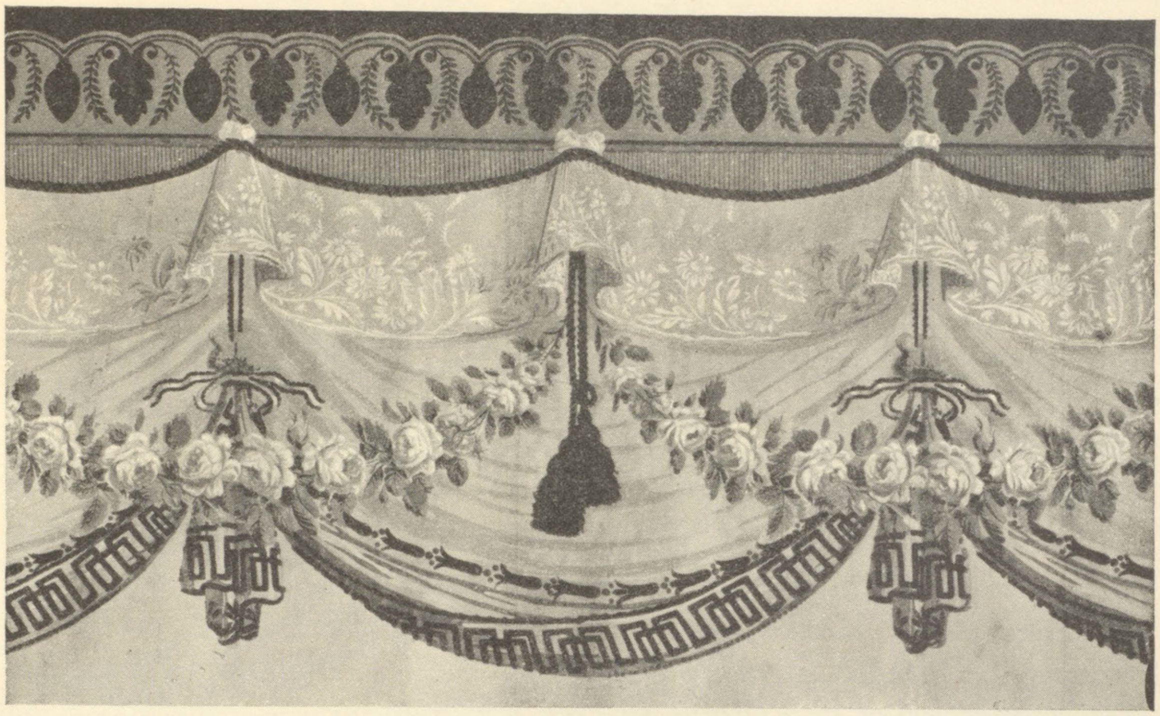
En 1855, sortent les *Zones terrestres,* paysages colorés en 31 lés, peints par Ehrmann, les animaux par Th. Schuler. Ces tableaux, présentés dans un décor « bananier » ne se relient pas : « Du ciel brûlant et des végétations luxuriantes des tropiques, nous voici transportés sur les plantureuses montagnes de la Suisse, égayées de rustiques chalets et sillonnées de beaux troupeaux... Puis... on est dans les solitudes des colonnades égyptiennes, avec les pyra-

mides, sous un ciel de feu ; à peu de distance l'artiste nous met en face de la froide splendeur des mers glaciales. » Enfin, en 1861, le *Paysage japonais,* 10 lés, a pour auteur le décorateur parisien Victor Poterlet.

Les dessinateurs de la manufacture ne se sont pas montrés moins féconds dans les tableaux de dimension plus modeste. Deltil, Zipelius, Terne, Ehrmann, Fuchs multiplièrent les devants de cheminée et les dessus de porte. Retenons le *Bateau à vapeur,* par Deltil (1835), *le lac Georges* et l'*Hudson* (1833), la *Maison Bernoise,* par Deltil (1835), le *Départ en tournée de J. Zuber fils,* par Ehrmann (1835), amusante composition avec une vue des bâtiments de Rixheim ; *les Moutons et l'Orage,* paysages peints par Eberlé (1860-1862) et exécutés par Ehrmann.



PORTRAIT DE JEAN I ZUBER, PAR ENGELMANN.
Coll. Louis Zuber.



FRISE, IMPRESSION ET TONTISSE, VERS 1820.
Coll. Carlhian.

XIII

RESTAURATION

La postérité s'est montrée injuste pour le goût mobilier de la Restauration. Plus que l'art d'étiquette de l'époque impériale, il abonde en trouvailles heureuses dans toutes les techniques et tous les genres. Le papier peint notamment fit, entre 1815 et 1830, des progrès incontestables. « On a tellement varié les genres de papiers peints, écrit le baron Charles Dupin[1], qu'on peut s'en servir pour orner avec magnificence de très beaux appartements et pour décorer avec agrément, à très peu de frais, les habitations les plus modestes.

1. *Rapport du Jury central* sur les produits de l'industrie française exposés en 1834. Introduction p. 182.

« On a trouvé le secret de donner au papier l'aspect même des étoffes qui séduisent le plus la vue; le moelleux du tissu de laine, le mat brillant du coton, le velouté, le satiné, le moiré de la soie, la délicatesse et la légèreté de la broderie. Au lieu de papiers tendus simplement en surfaces lisses et planes, on les drape en plis harmonieux, qui complètent l'illusion des tissus imités.

« Par un autre genre de luxe, on dore ou argente les papiers; on reproduit ainsi des ornements arabesques ou d'autres genres pour de riches appartements. Ces décorations s'allient bien avec les belles imitations, sur papier peint, des ornements d'architecture, en pilastres, en corniches; elles vont jusqu'à produire l'illusion du relief.

« La peinture sur papier, pour représenter les paysages, les scènes familières et les sujets historiques, s'est également perfectionnée. »

Au succès de ce dernier genre, l'impression du papier peint est sans doute redevable de la substitution du levier au maillet des indienneurs. Nous ignorons où et quand ce dispositif fut inventé, mais tout porte à croire qu'il a été créé pour les grands à-plats des tableaux-tentures, vers 1810. Ces planches demandaient pour être imprimées avec égalité une pression forte et continue que le maillet était incapable de fournir. L'usage du levier est, en tout cas, très antérieur à 1830. L.-Séb. Lenormand, dans son *Manuel du fabricant de Papiers peints*[1], paru cette année-là, ne décrit pas d'autre procédé d'impression : « Sur le derrière de l'établi est fixé à demeure, par des montures solides, une très forte traverse en bois qui sert d'appui au levier... dont l'ouvrier fait continuellement usage pour imprimer. Ce levier, qui a ordinairement deux mètres et demi de long, sert à comprimer plus ou moins fortement la planche, ce qui est préférable au maillet, qu'on employait *autrefois,* qui avait de grands inconvénients : 1° Selon que l'ouvrier était plus ou moins adroit, la planche restait fixe ou glissait et, dans ce cas, formait des irrégularités; 2° les coups réitérés du maillet gâtaient la planche; 3° le bruit que faisaient tous ces maillets était désagréable et fatigant. »

La Restauration est l'époque par excellence des « planchiers ». Nous avons déjà constaté l'activité des grands manufacturiers Jacquemart et Bénard, Leroy-Dufour, Zuber. Il nous faut maintenant faire place à quelques maisons

1. Lenormand (L.-Séb.). *Manuel du fabricant d'étoffes imprimées et du fabricant de papiers peints*. Manuel Roret, 1830, in-18, p. 205.

moins importantes, mais suffisamment notables pour avoir mérité des récompenses dans les expositions des produits de l'industrie ou des mentions élogieuses dans les écrits contemporains.

Pierre Simon fils a succédé à son père au Pavillon de Hanovre, 29, boulevard des Italiens, avant 1815. Le jury de 1819 lui a décerné une médaille



IMPRESSION AU LEVIER, DESSIN DE MORIN, 1865.
Coll. Anc. établ. Desfossé et Karth.

d'argent pour ses panneaux de style antique, et celui de 1823 un rappel de médaille pour ses imitations d'étoffes et ses ornements d'architecture. Il a inventé, pour les salles de spectacle, un procédé de décoration « produisant sur toile les effets de la peinture » et en a fait l'essai dans les salles de Versailles et de l'Hôtel de Ville de Paris. Mais tant d'ingéniosité ne l'empêche pas d'être assez mal en point dans ses affaires et de céder sa maison à son beau-frère Cartulat. La raison sociale devient : Cartulat-Simon.

Cartulat était sans doute fils du J. Cartulat établi de 1811 à 1814 rue

Napoléon, n° 5 (hôtel Mirabaud, à côté des bureaux du Timbre) avec magasin rue de la Chaussée-d'Antin, n° 3 (Pavillon de Hanovre). Sous sa direction, la firme Cartulat-Simon reprit de l'activité. Elle obtint une médaille d'argent en 1834 pour un « charmant petit décor à fond blanc, dans le style des peintures d'Herculanum, et un grand panneau à fond rouge velouté, surmonté d'une frise de bon goût ». Elle occupait 100 ouvriers, avec un chiffre d'affaires de 200.000 francs. En 1836, elle est passée aux mains de Francis Meurice qui ne dut pas réussir dans ses affaires, car, en 1843, Cartulat-Simon reparaît, 3, boulevard des Italiens, avec fabrique rue du Rocher, 54. Il dut cesser bientôt après.

Dauptain existe toujours, 26, rue Saint-Bernard, sous la raison Dauptain fils et sœur. En 1823, Pierre-Charles-Hippolyte Dauptain fabrique des fonds unis, satinés, veloutés, des frises, des camées en coloris et en grisaille, des paysages, mais il renonce bientôt au goût Davidien et exécute, le premier de son temps, des tentures moyen âge, renaissance, rocaille, pompadour. Martin lui fournit des motifs arabes et des compositions inspirées par Aimé Chenavard; V. Poterlet lui dessine un charmant décor Pompéien (1832), Poliche des oiseaux de basse-cour d'après Huet (1832). La maison passera à Brière, vers 1840, puis en 1849 à Magnier, Clerc et Margeridon. On doit à Dauptain fils l'invention du blanc fixe (sulfate de barite) pour remplacer le blanc de plâtre.

Hiner, rue Saint-Lazare, n° 130, exerce dès 1808. Son successeur, Félix Sauvinet, est rangé en 1822 dans les notables commerçants. Il expose en 1823 les *Vues de Lyon*, grand tableau-tenture de 25 lés en couleurs, qui, malgré son mérite, ne lui vaut aucune récompense. C'est une imitation, pas très loin de valoir le modèle, des *Monuments de Paris* de Joseph Dufour. Peut-être cette suite avait-elle été commandée par un négociant en papiers peints de Lyon, dont on voit la famille au premier plan.

Les frères Rimbault appartiennent à une dynastie qui remonte au XVIIIe siècle. De 1779 à 1789 Rimbault, au Pont Notre-Dame, puis rue des Arcis, a sa manufacture rue de Charenton[1]. Rimbault fils est en 1814 rue Neuve-des-Petits-Champs, n° 29. Après lui, J.-B. Désiré Rimbault aîné s'éta-

1. Le 5 août 1783, les *Affiches, annonces et avis divers* indiquent à vendre chez le sieur Rimbault, rue de Charenton, « une fête et un sacrifice chinois », peints par les meilleurs académiciens.

Pl. XXIII.



LA CHASSE

D'APRÈS FRANÇOIS DESPORTES, ATELIER DELICOURT, 1851.

Coll. Follot.

Napoléon, n° 5 (hôtel Mirabaud, à côté des bureaux du Timbre) avec magasin rue de la Chaussée-d'Antin, n° 3 (Pavillon de Hanovre). Sous sa direction, la firme Cartulat-Simon reprit de l'activité. Elle obtint une médaille d'argent en 1834 pour un « charmant petit décor à fond blanc, dans le style des peintures d'Herculanum, et un grand panneau à fond rouge velouté, surmonté d'une frise de bon goût ». Elle occupait 100 ouvriers, avec un chiffre d'affaires de 200.000 francs. En 1836, elle est passée aux mains de Francis Meurice qui ne dut pas réussir dans ses affaires, car, en 1843, Cartulat-Simon reparaît, 3, boulevard des Italiens, avec fabrique rue du Rocher, 54. Il dut cesser bientôt après.

Dauptain existe toujours, 26, rue Saint-Bernard, sous la raison Dauptain fils et sœur. En 1823, Pierre-Charles-Hippolyte Dauptain fabrique des fonds unis, satinés, veloutés, des frises, des camées en coloris et en grisaille, des paysages, mais il renonce bientôt au goût Davidien et exécute, le premier de son temps, des tentures moyen âge, renaissance, rocaille, pompadour. Martin lui fournit des motifs arabes et des compositions inspirées par Aimé Chenavard; V. Poterlet lui dessine un charmant décor Pompéien (1832), Poliche des oiseaux de basse-cour d'après Huet (1832). La maison passera à Brière, vers 1840, puis en 1849 à Magnier, Clerc et Margeridon. On doit à Dauptain fils l'invention du blanc fixe (sulfate de barite) pour remplacer le blanc de plâtre.

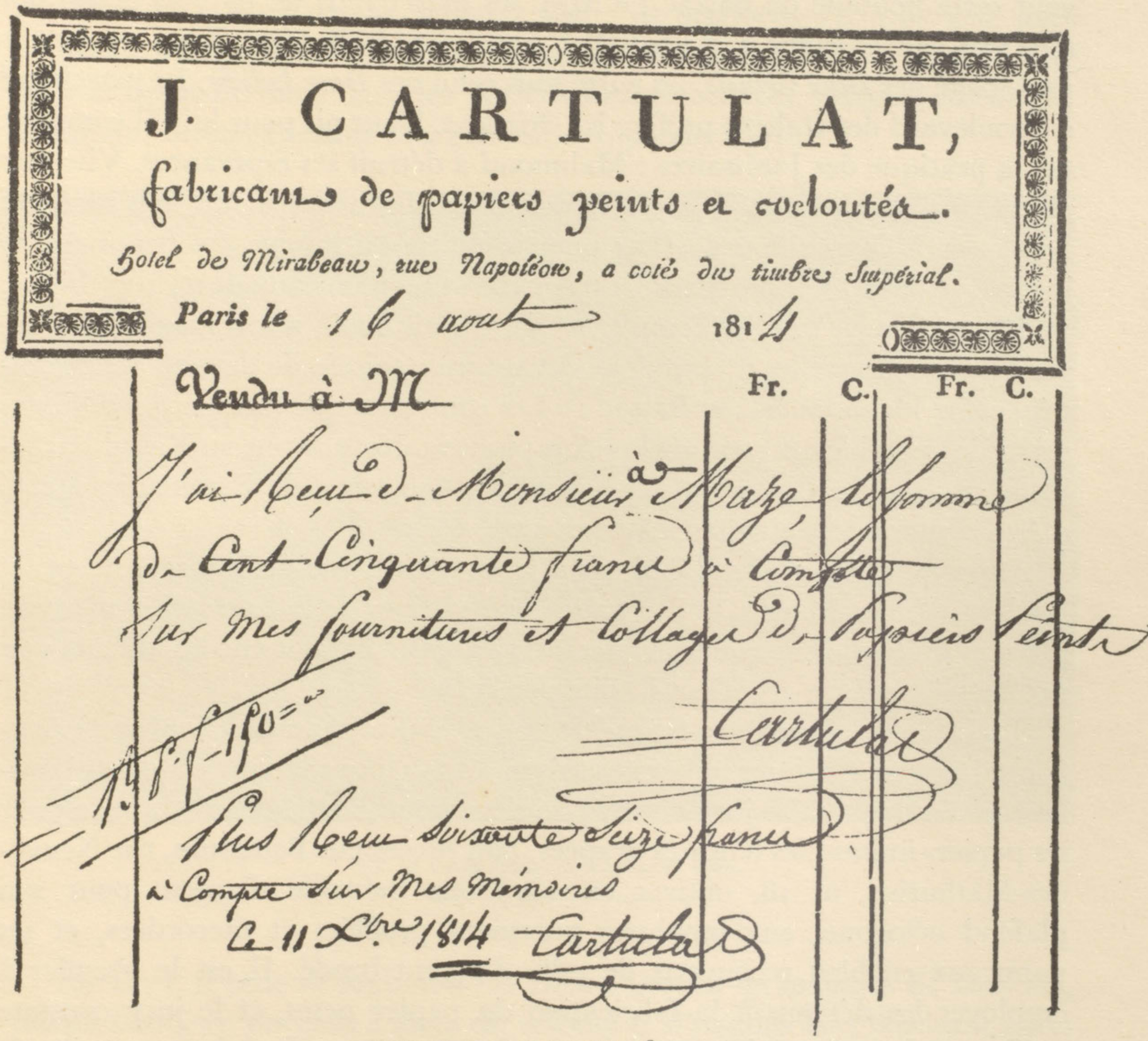
Hiner, rue Saint-Lazare, n° 130, exerce dès 1808. Son successeur, Félix Sauvinet, est rangé en 1822 dans les notables commerçants. Il expose en 1823 les *Vues de Lyon*, grand tableau-tenture de 25 lés en couleurs, qui, malgré son mérite, ne lui vaut aucune récompense. C'est une imitation, pas très loin de valoir le modèle, des *Monuments de Paris* de Joseph Dufour. Peut-être cette suite avait-elle été commandée par un négociant en papiers peints de Lyon, dont on voit la famille au premier plan.

Les frères Rimbault appartiennent à une dynastie qui remonte au XVIII[e] siècle. De 1779 à 1789 Rimbault, au Pont Notre-Dame, puis rue des Arcis, a sa manufacture rue de Charenton[1]. Rimbault fils est en 1814 rue Neuve-des-Petits-Champs, n° 29. Après lui, J.-B. Désiré Rimbault aîné s'éta-

1. Le 5 août 1783, les *Affiches, annonces et avis divers* indiquent à vendre chez le sieur Rimbault, rue de Charenton, « une fête et un sacrifice chinois », peints par les meilleurs académiciens.



blit rue Montesquieu, n° 4, et Rimbault jeune rue Sainte-Anne, n° 46. Le jury de 1834 leur décerne à chacun une mention honorable pour leur papier



J. CARTULAT,
fabricant de papiers peints et veloutés.
Hotel de Mirabeau, rue Napoléon, a coté du timbre Impérial.
Paris le 16 aout 1814

Vendu à M

Fr. C. Fr. C.

J'ai Reçu de Monsieur Maze la somme de Cent Cinquante francs à Compte sur mes fournitures et Collage de Papiers Peints
Cartulat

150

Plus Reçu soixante seize francs à Compte sur mes mémoires
Le 11 Xbre 1814 Cartulat

FACTURE DE J. CARTULAT, 1814.
Coll. Follot.

« recouvert de soie », genre inventé par Chenavard, de Lyon, mais tombé dans l'oubli depuis longtemps. C'était une étoffe de soie collée sur le papier et sur laquelle on imprimait les dessins. Rimbault aîné eut pour successeur Dubreuil aîné (1849-1869).

Benoît, boulevard des Italiens, n° 15, puis boulevard des Capucines, n° 3 (fabrique rue du Rocher, 42), a pour enseigne « aux Orientaux », ce qui lui vaut cette boutade de Balzac : « MM. les marchands de papiers peints ont tous pris leur enseigne aux lieux d'où nous vient la lumière. L'un est sous le patronage des *Deux Chinois*, un autre sous celui des *Deux Indiens*. Le marchand du boulevard des Italiens préfère les *Orientaux*. Tant pis pour lui s'il comptait sur la pratique des Janissaires : Mahmoud a détruit ses espérances. Vite une plainte en abus de confiance[1]. » Benoît n'en obtint pas moins une mention honorable à l'exposition de 1834 pour sa tenture à l'usage des tribunaux et justices de paix, son tulle d'argent très riche et ses panneaux de style gothique.

Didier Totey, rue du Temple, n° 59, depuis 1808, a son magasin boulevard Bonne-Nouvelle, n° 47, où sa devanture, tapissée de devants de cheminée, attire les badauds... et Balzac : « Les contrastes que forment les différens sujets de ces tableaux sont quelquefois piquans. Nous avons vu Raoul Barbe-bleue en face du Ci-devant jeune homme, une scène de Pommadin à côté d'Agamemnon assassiné par Clytemnestre, etc. »

Droussant, « aux Deux Chinois » (1811-1826), rue de Lancry, n° 33, et boulevard Saint-Martin, n° 8, est aussi une victime de Balzac : « Les mauvais plaisans prétendaient que les Chinois du magasin étaient encore ailleurs que sur l'enseigne. Que voulaient-ils dire par là ? »

L.-J. Gohin, Faubourg-Saint-Martin, n° 63, et manufacture rue Neuve-Saint-Jean, n° 8, fait remonter sa maison à 1750, pour la fabrication des couleurs et des laques. Le jury de 1823 lui décerne une médaille de bronze pour ses papiers imitant les tentures drapées. Son successeur Baudouin, rue Neuve-des-Mathurins, n° 18, obtient en 1827 une médaille d'argent pour son plafond octogone, aux moulures purement profilées et raccordées, et ses panneaux en bleu recouverts de tulle d'argent brodé. Il est le premier à employer les détenus à la fabrication du papier peint, et le jury constate qu'il « rend service à l'humanité, en même temps qu'il obtient une grande économie dans la main-d'œuvre ». On s'en doute un peu. La maison existe encore en 1831.

Velay, rue Lenoir, n° 10, qui a succédé avant 1811 à Schmid, est l'objet d'une

1. *Dictionnaire des enseignes de Paris*, par un Batteur de pavé, 1826.

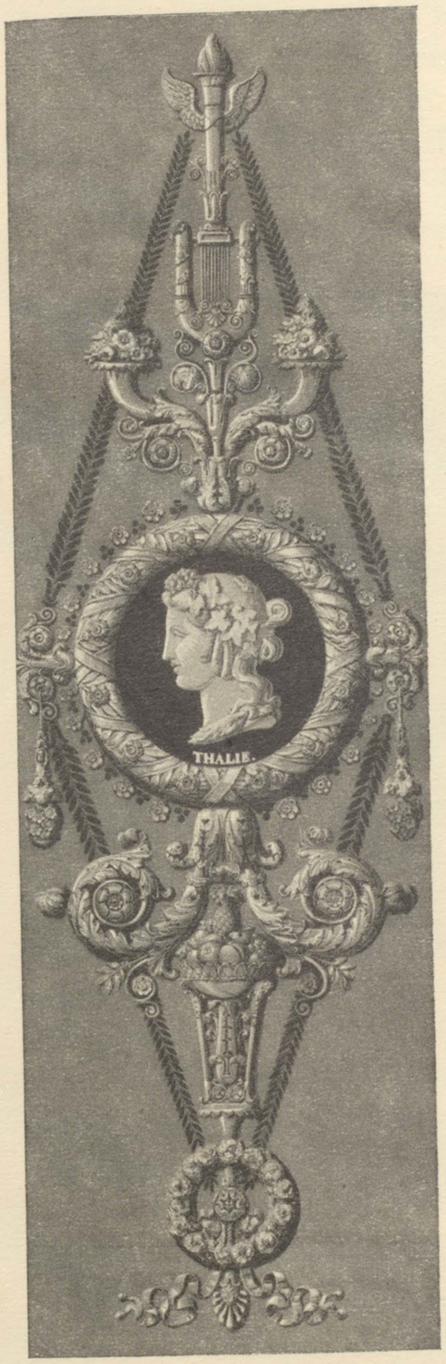
mention honorable en 1819. Ses successeurs sont Messener, Lapeyre et Cie, de 1822 à 1851, puis Messener et fils, qui obtiennent en 1855 une médaille de 2e classe pour leurs damas veloutés soie : ils occupent 130 ouvriers, avec 40 tables d'impression. En 1870, Messener fils transporte sa manufacture 26, rue Saint-Bernard dans les anciens locaux occupés successivement par Dauptain, Brière, Clerc et Margeridon, Hippolyte Karth.



VUE DE LYON, ATELIER SAUVINET, 1823.
Coll. Mrs Isabella Barclay.

En 1873, il cède sa maison à un ancien garçon de magasin de Desfossé, Joseph Petitjean devenu, à force de volonté et d'intelligence, fabricant à son tour.

Joseph Petitjean perfectionna l'outillage et développa la fabrication au point d'occuper 150 à 180 ouvriers et de produire 10.000 rouleaux par jour. A l'exposition de 1889, il présenta le décor *les Cigognes,* imprimé en raccord de 2 mètres de hauteur sur machine à 12 couleurs, qui lui valut une médaille d'argent.



LES MUSES : THALIE,
ATELIER MADER, 1825.
Coll. Anc. établ. Desfossé et Karth.

L'année suivante, il abandonna la rue Saint-Bernard pour s'installer dans l'usine qu'il avait fait construire 4 et 6, rue Fabre d'Eglantine, sur un terrain de plus de 4.000 mètres.

En 1900, Joseph Petitjean, rapporteur du jury et hors concours, exposa *la Journée,* grand décor floral de 2 mètres de hauteur. Mais cette même année, un incendie détruisit les bâtiments et les machines de l'usine. Joseph Petitjean mourut en 1903 après avoir remis la manufacture en marche.

Son fils lui succéda, d'abord associé avec sa mère, puis seul de 1903 à 1911. Mais tenant à se consacrer uniquement à la politique, il céda la maison à son directeur Seigneuret, associé à Dauchez. Ce dernier, à la mort de Seigneuret, forma la société Ancienne maison Petitjean, Dauchez et Seigneuret, transformée en société anonyme D. S. Novitas.

Prot, passage des Panoramas, n° 20, en 1814, et boulevard Bonne-Nouvelle en 1830, a subi lui aussi les brocards du Batteur de Pavés : « Qui ne se souvient des *Innocents* où Brunet et Potier firent tant rire les Parisiens? C'est une scène de cette petite pièce que M. Prot a pour enseigne. Les frères Innocentins, montés sur un âne, ressemblent comme deux gouttes d'eau aux quatre fils Aymon en sabots, à cheval sur un baudet du Mirebalais; mais M. Prot n'a-t-il pas voulu viser à l'épigramme et faire la satire de tant de badauds qui s'arrêtent devant sa boutique? » Prot fils aîné est installé de 1834 à 1850 passage Choiseul, n° 79, et Alfred Prot, rue Pavée, n° 24. Il

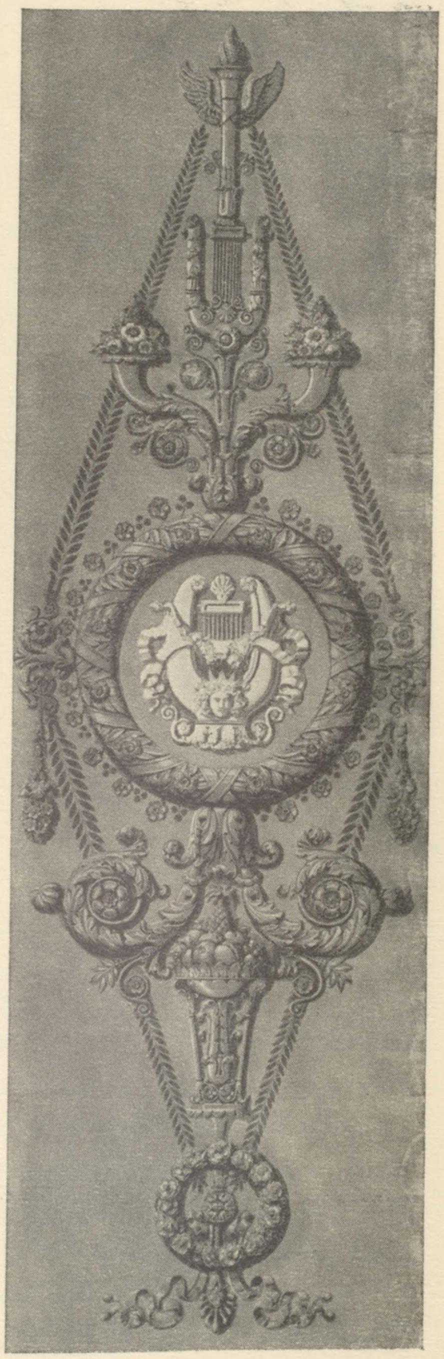
expose en 1834 des paravents-théâtre pour jouer la comédie de salon, qui ne lui valent aucune récompense.

Riquiez, 125, rue de Charenton, en 1829, puis 18, Petite-Rue de Reuilly, a pour successeurs Riquiez jeune et Lapaire en 1834, puis Riquiez jeune en 1839. En 1870 Riquiez fils et son beau-frère Danois dirigent la manufacture, puis L. Danois, seul, de 1874 à 1893, date où Alfred Hans la réunit à celle de V.-E. Vitry, 10, rue de Chaligny. En 1878, L. Danois expose des dessins « où dix nuances de laine sont appliquées les unes auprès des autres et repiquées ensuite ». Médaille d'argent.

J.-L. Sauce, rue de l'Université, n° 1, puis rue Saint-Maur, n° 142, en 1830, fabrique des imitations de satin et des bordures veloutées. En 1823, il lance une nouveauté : « les irisés », dont l'éclat des couleurs ne laisse rien à désirer.

La double enseigne de Courtois, « au Comédien d'Étampes », rue de Grenelle-Saint-Germain, n° 5, a diverti Balzac : « J'entrevois Perlet sous les habits du comédien arrivant à Étampes avec le paquet de voyage suspendu à sa canne et, dans un autre cadre, il est revêtu de la robe de chambre d'un oncle renfrogné. Ce ne serait pas mal pour les devants de cheminées des magnifiques hôtels garnis de la rue Saint-Jacques; mais pour un tableau d'enseigne... Il est vrai de dire que M. Forbin-Janson, directeur du Musée, n'a point été consulté pour cette exposition. »

Dutertre, rue Popincourt, n° 12 (Farine et Dutertre, 5, rue Bellechasse en 1830), expose



LES MUSES : PANNEAU DÉCORATIF, ATELIER MADER, 1825.
Coll. Anc. établ. Desfossé et Karth.

en 1834 un paysage représentant des « choses diverses » et que le jury ne récompense pas. La maison existe encore en 1859.

Louis Deguette et Magnier, rue Ménilmontant, n° 25, obtiennent une citation en 1827. En 1845, la raison sociale est devenue Louis Deguette et Lecerf. Le fonds a été racheté par Bourgeois jeune avant 1869.

Lesage, avenue des Ormes, n° 1, près de la barrière du Trône, avant 1830, acquit bien malgré lui une certaine célébrité lors de l'attentat de Fieschi contre Louis-Philippe en 1835. C'est en effet dans ses ateliers que le Corse révolutionnaire avait trouvé à s'employer sous le nom de Bescher.

Il y avait un Lapeyre, 92, rue de la Roquette, en 1808. Un autre en société avec Messener, 10, rue Lenoir, de 1822 à 1831. C'est sans doute ce dernier qui s'associe en 1836 avec Drouard pour succéder à Leroy-Dufour. Drouard n'était pas dépourvu de capacité. Il avait rempli les fonctions de directeur dans l'atelier de la rue Beauvau, et, à ce titre, avait obtenu en 1834 la médaille de bronze, réservée aux non-exposants, pour ses perfectionnements apportés à la fabrication : peinture hydrofuge dont il est l'inventeur, application de la vapeur à la teinture des laines, fonçage à teintes perdues, substitution de la dextrine à la gomme. Lapeyre et Drouard obtinrent une médaille de bronze à la Société d'Encouragement en 1837, et présentèrent en 1840 un grand décor en grisaille des *Vues d'Italie*. Mais, après cette date, l'association prit fin. Il n'est plus question de Drouard. Lapeyre s'établit seul rue de Charenton, n° 120, et se vit décerner une médaille d'argent en 1844 : « Jamais, dit le jury, on n'avait combiné les draperies avec plus d'art, surtout un ton d'or d'un effet magnifique. » En 1851, cependant, à Londres, Lapeyre et Kob, son nouvel associé, ne furent pas récompensés pour leur grand décor à galerie de jardin avec pilastres et statues. Mais en 1855, leurs décors de styles, leurs imitations de damas et de brocatelles et leurs rayures à une laine sans impression, dites velours florentin, leur valurent une médaille de 2e classe. En 1859, Kob et Pick sont rue de Charenton, n° 112. Jules Desfossé et Hippolyte Karth achèteront leurs décors et leurs planches vers 1865[1].

Avec les Mader, nous abordons une des plus importantes manufactures de la première moitié du XIXe siècle.

1. En 1869, on trouve S. Lapeyre et Cantor, 57, rue de Montreuil.

C'était une famille d'artistes, originaire d'Alsace ou de Suisse alémanique. Deux de ses membres, « Mader père et fils » avaient été employés à Nantes comme graveurs sur bois et sur cuivre à la grande manufacture de toiles



LES CHASSEURS ÉCOSSAIS, ATELIER VEUVE MADER, 1834.
Coll. Anc. établ. Desfossé et Karth.

peintes Favre-Petitpierre, vers 1790. Jacques-Christophe-Xavier Mader, né en 1789, est sans doute de leur descendance, car son épouse Marie-Louise-Olympe de Penfentenio de Cheffontaine est de noblesse bretonne. Le 7 janvier 1814, lors de la naissance de son fils aîné, Louis-Jules-Xavier, il habite 8, rue de Ménilmontant et exerce la profession de « peintre ». La déclaration à l'État-civil est faite par J.-J. Rist, peintre, et Christophe-Jacques Walcker,

sculpteur. C'est vers cette époque qu'il dût entrer chez Joseph Dufour, où nous avons vu avec quelle maîtrise il peignit les cartons de *Psyché*, des *Fêtes grecques*, des *Paysages de Télémaque*, du *Voyage d'Anthénor*, et d'autres grands tableaux tentures. Il quitta la rue Beauvau en 1823 pour s'associer avec Vennet[1], 1, rue de Montreuil, et dès 1827, il obtint une mention honorable à l'exposition de l'Industrie.

Sa mort prématurée, le 7 novembre 1830 (il n'avait que quarante et un ans), laissa sa veuve dans une situation difficile, ses deux fils Jules et Alexis n'étant âgés que de seize et quatorze ans. Mais elle s'associa son commis, Étienne Delicourt, qui donna à la manufacture un élan si remarquable qu'elle remporta à l'exposition de 1834 une médaille d'argent. La veuve Mader présentait des imitations de bois de citron et d'acajou, un panneau fond or et blanc avec des oiseaux coloriés, un devant de cheminée représentant des *Chasseurs écossais* et rendant avec perfection l'effet de la manière noire : « Habile dans l'art de fondre les couleurs en les imprimant à la fois et d'un seul coup, elle fait exécuter sur des fonds très étendus, des fleurs, des oiseaux, des guirlandes, des arabesques, des imitations de bois exotiques et indigènes bui, sans l'emploi de la brosse, produisent l'effet le plus gracieux. Aussi, après avoir vu ses grands décors gris et argent, et sa belle frise, on venait les voir de nouveau[2]. » L'atelier occupe alors 150 ouvriers, avec une vente annuelle de 300.000 francs.

Au bout de sept à huit ans, Delicourt alla s'établir à son compte, et les frères Mader, Louis-*Jules* Xavier (1814-1880) et Marie-Joseph *Alexis* (1816-1852) prirent la direction de la manufacture. Ils obtinrent deux rappels de médaille d'argent, d'abord en 1839 avec un décor Watteau et un décor « nielles étrusques », puis en 1844, où ils avaient exposé les *Muses*, d'après une peinture de Vauchelet, dont l'exécution avait exigé plus de cent planches. Un plafond en couleurs, la *Toilette de Vénus*, les *Quatre saisons*, en grisaille, la *Galerie poétique*, six figures en couleurs, font partie des modèles de la maison que les Mader frères cédèrent en 1851 à Jules Desfossé.

Dans l'album des références conservé encore par la société des Anciens

1. En 1830, Vennet fils est établi, 23, rue de Charonne.

2. *Musée industriel*, 1836, II, 226.



LA JEUNESSE

PAR CH. MULLER, ATELIER DELICOURT, 1855.

Coll. Follot.

sculpteur. C'est vers cette époque qu'il dût entrer chez Joseph Dufour, où nous avons vu avec quelle maîtrise il peignit les cartons de *Psyché*, des *Fêtes grecques*, des *Paysages de Télémaque,* du *Voyage d'Anthénor*, et d'autres grands tableaux tentures. Il quitta la rue Beauvau en 1823 pour s'associer avec Vennet[1], 1, rue de Montreuil, et dès 1827, il obtint une mention honorable à l'exposition de l'Industrie.

Sa mort prématurée, le 7 novembre 1830 (il n'avait que quarante et un ans), laissa sa veuve dans une situation difficile, ses deux fils Jules et Alexis n'étant âgés que de seize et quatorze ans. Mais elle s'associa son commis, Étienne Delicourt, qui donna à la manufacture un élan si remarquable qu'elle remporta à l'exposition de 1834 une médaille d'argent. La veuve Mader présentait des imitations de bois de citron et d'acajou, un panneau fond or et blanc avec des oiseaux coloriés, un devant de cheminée représentant des *Chasseurs écossais* et rendant avec perfection l'effet de la manière noire. « Habile dans l'art de fondre les couleurs en les imprimant à la fois et d'un seul coup, elle fait exécuter sur des fonds très étendus, des fleurs, des oiseaux, des guirlandes, des arabesques, des imitations de bois exotiques et indigènes bui, sans l'emploi de la brosse, produisent l'effet le plus gracieux. Aussi, après avoir vu ses grands décors gris et argent, et sa belle frise, on voudrait les voir de nouveau[2]. » L'atelier occupe alors 150 ouvriers, avec une vente annuelle de 300.000 francs.

Au bout de sept à huit ans, Delicourt alla s'établir à son compte, et les frères Mader, Louis-*Jules* Xavier (1814-1880) et Marie-Joseph *Alexis* (1816-1852) prirent la direction de la manufacture. Ils obtinrent deux rappels de médaille d'argent, d'abord en 1839 avec un décor Watteau et un décor « nielles étrusques », puis en 1844, où ils avaient exposé les *Muses*, d'après une peinture de Vauchelet, dont l'exécution avait exigé plus de cent planches. Un plafond en couleurs, la *Toilette de Vénus,* les *Quatre saisons*, en grisaille, la *Galerie poétique,* six figures en couleurs, font partie des modèles de la maison que les Mader frères cédèrent en 1851 à Jules Desfossé.

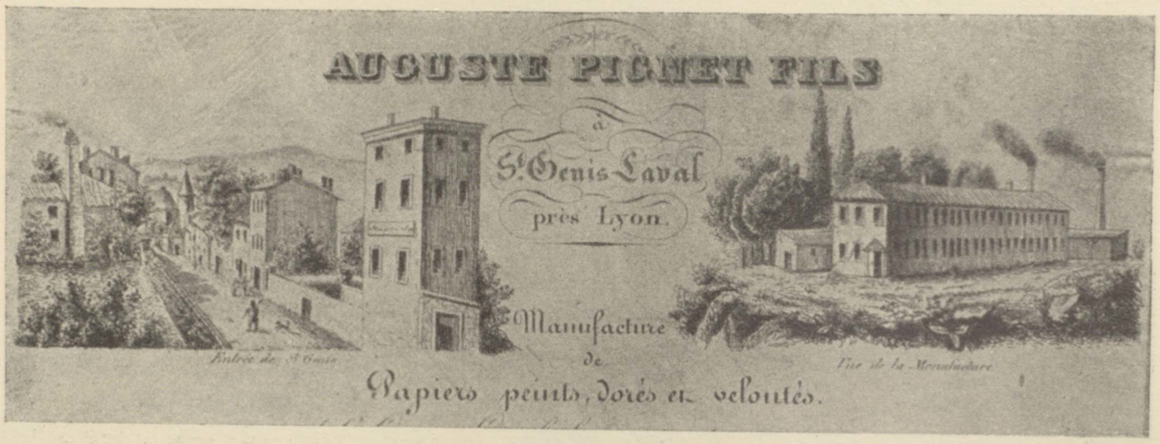
Dans l'album des références conservé encore par la société des Anciens

1. En 1830, Vennet fils est établi, 23, rue de Charonne.
2. *Musée industriel*, 1836, II, 226.



établissements Desfossé et Karth, figure une tenture singulière et qui mérite d'être décrite. C'est une décoration destinée aux Loges maçonniques.

« Les Loges en grade symbolique, dit la description manuscrite qui l'accompagne, doivent être décorées en fond bleu uni et parsemées d'étoiles en blanc et en argent et divisées en panneaux par un plus ou moins grand nombre de colonnes suivant la localité et son étendue. Entre les colonnes, on place des statues et des trophées allégoriques en bronze jaune ou doré. Ces



EN-TÊTE DE FACTURE D'AUGUSTE PIGNET FILS, 1834.
Bibliothèque de Lyon.

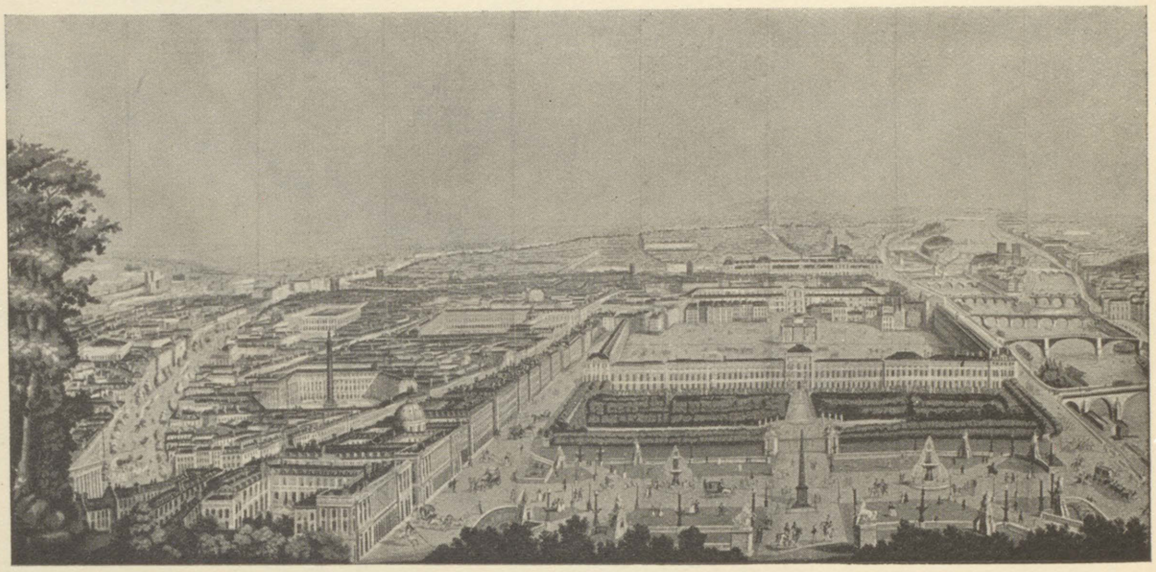
statues sont au nombre de 14 dont on choisit les sujets selon l'emploi. Elles sont de hauteur naturelle et portent le caractère des anciens peuples connus en maçonnerie.

« Les trophées se varient à volonté. La housse dentelée qui remplace une frise au-dessous d'une corniche est d'obligation. Elles doivent faire tout le tour de la loge et même de l'Orient. La hauteur est proportionnée à la hauteur du local et elles s'exécutent de diverses manières. L'Orient se décore en draperie fond bleu ou fond rouge. Si la loge a un chapitre qui se tienne dans le même local, la chambre de maître doit être tendue toute en noir, parsemée de larmes en blanc et décorée plus ou moins richement. »

Suivent les prix des tentures et des accessoires : la colonne de 9 pieds de haut fond gris, ornements teinte d'or : 5 francs; les statues en bronze et en jaune : 15 francs; les trophées : 10 francs; la housse : 8 francs; le rouleau

de draperies de 6 pieds 8 pouces de haut, avec étoiles : 8 francs; les têtes de mort : 2 fr. 25; les rouleaux de larmes fond noir mat et grisaille : 6 francs. Les prix sont doubles quand les décors sont rehaussés d'or ou d'argent.

Un dernier Mader, Émile-*François* (1859-1911) reparaîtra à la fin du XIXe siècle dans la profession. Édouard Yung, gendre de Garat, ancien



VUE DE PARIS, ATELIER AUGUSTE PIGNET FILS, 1852.
Coll. Aug. Germain, à Lyon.

représentant de Zuber, qui avait depuis 1878 une petite fabrique, 23, rue de Chaligny, s'associa en 1880 avec M. Heusch et s'installa 54, avenue Philippe-Auguste. En 1886, M. Heusch resta seul titulaire de la firme et la céda, dix ans plus tard à François Mader. A la mort de ce dernier, en 1911, Anger prit sa succession et s'associa en 1913 André Rousseaux, qui devint seul directeur en 1921. La manufacture disparut en 1933.

Hors Paris, Zuber excepté, les manufactures ne peuvent rivaliser avec les grands ateliers de la capitale. Dans la région lyonnaise, cependant, à Saint-Genis-Laval, on voit s'établir une fabrique de papiers peints importante.

En 1823, Pignet et Cie fabriquent d'après des procédés nouveaux « tableaux d'église à l'huile, bannières, tapis de pied dits descentes de lit en velours de laine ». En 1828, les frères Pignet font la même annonce. Mais en

1830, Pierre Pignet et Cie s'intitulent fabricants de papiers peints. La manufacture devient Pignet père et fils en 1832, Auguste Pignet jeune et Paillard, en 1842, et on la trouve en activité jusqu'en 1854, époque où Paillard est nommé maire de Saint-Denis, sans doute à l'époque de sa retraite. Les spécialités de la maison sont les grands tableaux-tentures, exécutés de 1840 à 1855, et récompensés d'une médaille de bronze à l'exposition des produits de l'industrie à Paris, en 1844. Ces belles suites, sans valoir les chefs-d'œuvre de Dufour ou de Zuber, sont loin d'être sans mérite. On connaît dans ce genre de fabrication : *les Moissons,* en 32 lés; le *Chemin de fer de Lyon à Saint-Etienne,* 32 lés, dont on pouvait voir encore, il y a quelques années, des lés dans un café de Saint-Genis; les *Fastes militaires,* 32 lés (Prise du Pont d'Arcole, Guerre du Premier Empire, Campagne d'Afrique, Prise d'Alger); *Paris, Londres, Rome* (1852) 32 lés, dont une série en sépia décore le vestibule d'une villa à Lentilly; *Scènes romaines,* 30 lés en sépia; la *Découverte de l'Amérique,* en couleurs; enfin quatre panneaux de 4 lés : *Départ des Croisades, Marché d'Esclaves, Danse devant le Sultan, Dernier acte des Huguenots.*

L'importance de cette manufacture fait pâlir les fabriques de Lyon. Citons cependant, de 1818 à 1832, Guichard, 36, quai Saint-Antoine, puis ville de la Guillotière; en 1825, Monneret et Cie, 7, place des Terreaux, spécialiste de papier réglé à l'usage des fabricants de soie; de 1825 à 1838, Thibaudier, 42, Grande-Rue-Mercière et 9, quai Villeroy, avec fabrique à Sainte-Foy-lès-Lyon; en 1842, Blum et Cie, à Perrache.

Il y avait aussi, au début du XIXe siècle quelques manufactures provinciales de peu d'importance, qu'il est utile cependant de signaler.

A Agen s'établit, vers 1810, une manufacture de papiers de tenture sur laquelle les renseignements font défaut. A Besançon, à la même époque, deux fabriques, sans doute celles de Bourier et de Moutrille, soutenaient la concurrence avec celles de Paris et de Lyon, par le bon marché de leurs produits. A Nancy, on comptait trois manufactures, dont celle de Noël, où le chimiste Braconnot parvint à fabriquer le vert de Schweinfurt *(Manuel Roret).* A Toulouse, Laforgue obtint une citation à l'exposition de 1827 pour son papier fond bleu avec rosaces imitant la nacre.

Complétons cette revue en y ajoutant les noms de quelques fabricants parisiens de 1830-1831, publiés dans le *Parfait indicateur* de Cambon et

Pointel, revisé par Aug. Albert, Jacquemart et Morisot jeune. C'est une bonne référence.

Bertier, 26, rue des Trois-Bornes;
Carpentier (P.) et F. Legros, 105, rue de la Roquette; Carpentier jeune et sœur, 10 et 12, rue des Boulets; Henri Carpentier fils, 1845, racheté avant 1869, par Bourgeois jeune;
Crocquefer, 42, rue Vieille-du-Temple;
Durmar, 142, rue Saint-Maur;
Duval, 257, rue Saint-Martin;
France, 3, rue de Vaugirard.
C. Gay et A. Rocque, 251, rue Saint-Honoré;
Girard, 166, rue du Faubourg-Saint-Denis;
Gravet, 89, rue de Charonne;
Guillaume, impasse Guémenée, 1849;
Henry, 138 *bis*, rue Beauvau, puis, 138, rue de Charenton;
Latrampe, 26, rue Saint-Jean-de-Beauvais;
Leroy-Ladurie, 43, rue du Bac;
Lettre fils, 18, rue Basse-du-Rempart, puis 70, au coin de la rue Godot;
Longuet frères, 3, rue des Coquilles;
Louvain et Lemaire père, 101, rue de Charonne;
Marchais, 15, avenue des Ormes;
Masson et Chicaneau, 297, rue du Faubourg-Saint-Antoine;
Millot, 158, rue de Charenton;
Morel-Roullin, 7, rue du Fauconnier;
Mossner, 15, rue du Foin-Saint-Jacques;
Penet, 3, rue Picpus;
Poirier, 207, rue du Faubourg-Saint-Antoine;
Provost, 2, Petite-Rue de Reuilly;
Jean Regnault, 50, rue Descartes;
Ch.-J. Roux, 67, Grande-Rue de Reuilly;
Savaresse fils, 100, rue de la Roquette;
Sevestre fils, 138, rue de Charonne, puis 69, rue de Montreuil en 1869, médaille de bronze en 1844;
Tiessé, 6, rue des Anglais;
Tissier, 1, rue Chartière.

Toutes ces maisons se livraient exclusivement à l'impression à la planche, comme au temps de Réveillon et de Jacquemart. Mais la nécessité d'abaisser les prix de revient pour soutenir la concurrence, n'est pas sans nuire à la qualité des produits, notamment en ce qui concerne le papier et les couleurs. L'invention de l'outillage mécanique ne fera qu'accentuer cette tendance, mais donnera au papier peint une diffusion telle qu'il était impossible de la prévoir.



FRISE DU JARDIN D'ARMIDE, PAR CH. MULLER, ATELIER JULES DESFOSSÉ, 1855.
Coll. Anc. établ. Desfossé et Karth.

XIV

GOUVERNEMENT DE LOUIS-PHILIPPE ET SECOND EMPIRE

Au point où nous sommes parvenus dans l'histoire du papier peint, nous rencontrons sur notre route un précieux témoin. S'il n'est pas un professionnel, comme Jean-Michel Papillon, qui nous a servi de guide pour nos premiers pas, c'est un observateur attentif et un grand écrivain. Dans *Fromont jeune et Risler aîné,* Alphonse Daudet a choisi pour théâtre de son récit romanesque, une grande manufacture de papiers peints parisienne, aux environs de 1860. Certes la maison Fromont, rue des Vieilles-Haudriettes, n'a jamais existé. Mais le romancier en a pris les traits dans une manufacture de son temps. Il n'avait que l'embarras du choix[1].

Un grand portail massif, portant dans son écusson d'ancien hôtel, au-dessous d'armoiries à demi disparues, une enseigne en lettres bleues : « *Papiers peints* » s'ouvrait à deux battants sur une cour où les ateliers et les magasins alignaient leurs innombrables fenêtres sans persiennes : la longue cheminée des machines à vapeur noircissait les murs. A midi, lorsque sonnait, pour indiquer la suspension du travail, la vieille cloche fêlée, des ateliers d'impression,

1. Madame Alphonse Daudet, interrogée, ainsi que MM. Léon et Lucien Daudet, n'ont retrouvé aucun souvenir ni aucune note capables de nous éclairer.

de dorure, de fonçage, de la salle de dessin, sortait un peuple d'ouvriers, qui s'écoulait dans les cabarets avoisinants. Les apprentis s'asseyaient au bord du trottoir avec les ouvriers maçons. Les femmes, étouffées par l'air des ateliers, les paupières gonflées, les cheveux ternis de la poussière des papiers velours, — une poudre fine qui fait tousser, — se hâtaient un panier au bras. Les dessinateurs à grande barbe, demi-ouvriers, demi-artistes, donnaient une note à part dans ce débordement de peuple.

C'est dans les greniers de cette ruche en travail, tout en haut, que le bon alsacien Risler fait fabriquer mystérieusement la fameuse machine qui sauvera la fabrique de la ruine : « une imprimeuse rotative, rotative et dodécagone, pouvant donner d'un seul tour de roue l'empreinte d'un dessin de douze à quinze couleurs, rouge sur rose, vert foncé sur vert clair, sans confusion, sans qu'une nuance écrase ou boive l'autre... une mécanique qui sera artiste comme un homme. C'est une révolution dans les papiers peints. »

En effet Risler n'a pas tort. Mais la « révolution », ou plutôt la longue évolution, était entamée depuis plus d'un quart de siècle.

De même que, vers 1755, les industriels du papier peint avaient emprunté les procédés d'impression à la planche aux manufactures d'indiennes, de même leurs successeurs, vers 1825, eurent l'idée d'adopter l'impression au cylindre de cuivre, beaucoup plus rapide, telle que les indienneurs la pratiquaient depuis 1800[1]. Dès le 10 novembre 1826, Jean I Zuber avait pris un brevet d'invention pour un moyen de remplacer l'impression à la main par l'impression au cylindre « gravé en creux et en relief », et la mécanique, mue par un manège à cheval, avait fonctionné dès l'année suivante. Mais, seule, l'impression au cylindre gravé en taille douce avait été réalisée, malgré les promesses du brevet. C'est le même cas, pour la mécanique importée d'Angleterre par Marchais, sans doute le fabricant de l'avenue des Ormes, qui l'exploita en 1832 avec un certain Bissonnet[2]. Toujours en taille douce, les deux cylindres de la machine construite de 1840 à 1844 par Isidore Leroy, et qui pouvait produire cent rouleaux à l'heure. Mais, cette fois, l'inventeur

1. Au XVIIIe siècle, il est très probable qu'en temps de malaise, les indienneurs imprimaient du papier au lieu de toile. En 1797, à Genève, J.-L. Paris s'associa Jean Kuntzi, fabricant de papiers peints, et annexa le papier peint à l'indiennage. Les planches servaient au double usage.

2. Bissonnet monta par la suite une fabrique de papiers rayés, 58, rue Popincourt, en 1845; 18, rue Basfroi en 1849.

avait trouvé le drap sans fin pour encrer les cylindres, et c'était un progrès essentiel. Enfin, vers 1848, la gravure du cylindre *en relief* et l'impression à plusieurs couleurs fut réalisée en Angleterre et passa en France quelques années plus tard. En 1851, on comptait chez nous 20 machines aussi bien pour l'impression que pour le fonçage et le satinage mécaniques, contre 1.200 tables à imprimer à la planche. Mais toutes ces machines étaient mues à bras d'homme. En 1860, trois manufactures seulement employaient la vapeur.



Coll. Follot.

Sous le Second Empire, les fabricants de papier peint n'ont plus rien à apprendre, tout au moins dans le travail à la planche. A la veille de disparaître devant la machine envahissante, la technique séculaire de l'impression à plat exécute des tours de force, combinée avec l'estampage, le veloutage, la dorure. Charles Blanc, dans sa *Grammaire des Arts décoratifs,* qualifie d'effets prodigieux — et il n'a pas tort au point de vue technique — les procédés qui donnent « à une simple feuille de carton non seulement l'éclat de la soie et du satin, l'apprêt de la moire, les tons étouffés du drap et du feutre, le poli des glaçures céramiques, mais le grain d'un tissu, le point même des tapisseries

anciennes, l'épaisseur des broderies au crochet, le relief du velours de Gênes, les gaufrures profondes du cuir d'Espagne, les gonflements ponctués de la brocatelle, et jusqu'aux bombements d'une étoffe capitonnée ». Le summum du genre lui semble un papier peint représentant *au vrai* de la soie capitonnée, où le relief avait été obtenu à l'estampage, comme celui d'un cuir repoussé, et où les plis de la soie étaient retenus par des boutons de verre de couleur. On ne saurait aller plus loin dans l'équivalence.

A ces perfectionnements techniques ne correspond pas, malheureusement, l'inspiration artistique. Le courant néo-antique, qui avait si abondamment fécondé l'Empire et la Restauration, est presque tari dès le début du règne de Louis-Philippe. Mais au lieu de recourir à des talents originaux, les fabricants de papiers peints demandent leurs modèles aux dessinateurs que Balzac, dans le *Cousin Pons,* représente « incessamment courbés sur les trésors du Cabinet des Estampes pour faire du nouveau en faisant d'adroits pastiches. » Les recueils d'ornements, entre 1835 et 1845, deviennent aussi nombreux qu'à la fin du XVIII[e] siècle. Mais Aimé Chenavard, Charles-Ernest Clerget, Ovide Reynard, E. Guichard, Couder, J.-X. Régnier, ne valent pas Salembier, Fay, Cietti, Prieur ou Lavallée-Poussin. Il suffit de feuilleter le *Dessinateur de papiers peints,* publié par Fleury Chavant vers 1840, pour se rendre compte de la pauvreté d'invention des modèles. Les petits maîtres ornemanistes de la fin du XVI[e] siècle en font généralement les frais. Les artistes baptisent « nielles » leurs emprunts à Delaulne ou à Boivin. Mais ils ne s'en tiennent pas à la Renaissance. Ils puisent dans le gothique, le chinois, l'arabe, en les accommodant au goût du jour. Et c'est loin d'être beau.

Le seul mérite à reconnaître aux fabricants d'alors, c'est leur invention du décor complet, divisé en autant de panneaux qu'il est nécessaire, avec encadrement de boiseries, de bordures, de dessus de porte et le reste.

Dès l'exposition de 1839, cette nouvelle disposition fait son apparition et c'est Etienne Delicourt qui la présente. Ce nouveau fabricant est un enfant de la balle. Son père Nicolas Delicourt était commis-logé chez Joseph Dufour. C'est dans la manufacture de la rue Beauvau qu'il vit le jour et qu'il prit la place de son père quand il eut l'âge de l'emploi. Il suivit ensuite Mader quand il s'installa rue de Montreuil et en 1830 s'associa avec sa veuve.

Quand les fils Mader reprirent la maison, vers 1838, Delicourt, avec une



LES PRODIGUES

D'APRÈS THOMAS COUTURE, ATELIER JULES DESFOSSÉ, 1862.

Coll. Anc. étab. Desfossé et Karth.

anciennes, l'épaisseur des broderies au crochet, le relief du velours de Gênes, les gaufrures profondes du cuir d'Espagne, les gonflements ponctués de la brocatelle, et jusqu'aux bombements d'une étoffe capitonnée ». Le summum du genre lui semble un papier peint représentant au vrai de la soie capitonnée, où le relief avait été obtenu à l'estampage comme celui d'un cuir repoussé, et où les plis de la soie étaient [illegible] de couleur. On ne saurait aller plus loin dans l'imitation.

A ces perfectionnements [illegible] l'inspiration artistique. [illegible] féconde l'Empire et la Restauration [illegible] de Louis-Philippe. [illegible] cants de papiers peints [illegible] Balzac, dans le *Cousin Pons* [illegible] Cabinet des Estampes [illegible] Les recueils d'ornements [illegible] la fin du XVIII[e] siècle. [illegible] Reynard, E. Guichard, [illegible] Fay, Cietti, Prieur ou Lavallée-Poussin. [illegible] *papiers peints*, publié par Fleury [illegible] la pauvreté d'invention des modèles. [illegible] fin du XVI[e] siècle en font [illegible] « nielles » leurs emprunts à Delaune ou à Boivin. Mais ils ne s'en tiennent pas à la Renaissance. Ils puisent dans le gothique, le chinois, l'arabe, en les accommodant au goût du jour. Et c'est loin d'être beau.

Le seul mérite à reconnaître aux fabricants d'alors, c'est leur invention du décor complet, divisé en autant de panneaux qu'il est nécessaire, avec encadrement de boiseries, de bordures, de dessus de porte et le reste.

Dès l'exposition de 1839, cette nouvelle disposition fait son apparition et c'est Étienne Delicourt qui la présente. Ce nouveau fabricant est un enfant de la balle. Son père Nicolas Delicourt était commis-logé chez Joseph Dufour. C'est dans la manufacture de la rue Beauvau qu'il vit le jour et qu'il prit la place de son père quand il eut l'âge de l'emploi. Il suivit ensuite Mader quand il s'installa rue de Montreuil et en 1830 s'associa avec sa veuve.

Quand les fils Mader reprirent la maison, vers 1838, Delicourt, avec une

PL. XXV

LES PRODIGUES

D'APRÈS THOMAS COUTURE, ATELIER JULES DESFOSSÉ, 1865.





LA RESURRECTION, PAR P.-V. GALLAND, ATELIER DELICOURT, 1851.
Coll. Follot.

commandite de Jean Zuber, forma une association, 125 *ter,* rue de Charenton, avec Campnas et Garat, l'agent de Zuber à Paris.

Dès 1839 la maison obtint une médaille d'argent avec un décor rocaille, une tenture mauresque et un décor « nielle ». En 1844 elle emportait la médaille d'or avec un grand décor Renaissance, une élégante imitation de damas et un cadre d'« aqua tinta». Les tableaux de *la Dîme,* de *Rébecca et le Templier,* sont de cette époque. Après un rappel de médaille d'or en 1849, Delicourt triompha en 1851, à l'exposition internationale de Londres, avec deux panneaux d'église imitant les bas-reliefs, la *Descente de Croix,* d'après Gallerand, la *Résurrection,* d'après Galland, et surtout avec un grand décor de *Chasse,* d'après François Desportes, en manière de haute-lisse, dans un encadrement de boiseries dorées pseudo-renaissance. Ce décor de 12 lés, moins remarquable par le goût que par les difficultés vaincues, avait nécessité la gravure de 4.000 planches.

A l'exposition universelle de 1855, Etienne Delicourt obtint la grande médaille d'honneur. Il présentait l'*Élysée,* dessiné par Dury, grand décor à paysage[1], les *Sciences,* panneaux arabesques de style Louis XIV, et *Jeunesse,* grand décor peint par Dusauce d'après Ch.-L. Muller : « Ce grand panneau, dit le rapport du jury, qui est destiné à ouvrir une série de quatre sujets, *Richesse, Beauté* et *Bonté,* réunit tout ce que l'habileté du fabricant a pu produire jusqu'à ce jour... Dans un paysage de la campagne de Rome, trois belles jeunes filles dansent au son des musettes, au milieu de groupes d'enfants occupés à des jeux de leur âge. »

L'association Delicourt, Campnas et Garat dura jusqu'en 1859 environ. Le grand décor des *Quatre Ages de la vie* est donné par F. Follot uniquement à ces deux derniers (1860).

A partir de cette date, les frères Hoock prennent la succession de Delicourt. Ils exposent en 1867, dessiné par Jules Petit, un grand décor de jardin dans une architecture Louis XVI, qui leur vaut la médaille d'or. En 1878, ils présenteront un sous-bois avec sujets empruntés aux Fables de La Fontaine, et une scène de la vie de château à l'époque de la Renaissance, récompensés par une médaille d'or, renouvelée en 1889. Vers 1896 la firme

1. *L'Élysée* comptait 1.500 pl. et avait coûté 20.000 francs.

deviendra Fosse et Marie Buzin et sera rachetée en 1913 par Alfred Hans.

Magnier, Clerc et Margeridon, 30, rue Basfroi, puis, 26, rue Saint-Bernard et 46, rue Sainte-Anne, sans doute l'ancien établissement Rimbault jeune, remontent à Dauptain. Ils obtinrent en 1849 une médaille de bronze, confirmée en 1855. Ils occupaient alors 160 à 175 ouvriers. Ils eurent pour successeur Hippolyte Karth, avant 1864, et Busquet, avant 1869.

En 1851, Jules Desfossé prit la succession des frères Mader, 1, rue de Montreuil, et sut donner une extension considérable à la manufacture. Aux expositions universelles c'est une lutte artistique entre lui et Delicourt. En 1855, il présente le *Jardin d'Armide,* chef-d'œuvre de Ch. Muller : « Sous les légères arcades d'une élégante colonnade que les glycines enserrent, Flore est debout sur un trône de roses et de pivoines... que des branches de lilas viennent égayer. Couronnée d'une guirlande de volubilis et de clématites,



DÉCOR LOUIS XVI, ATELIER HOOCK FRÈRES, 1867.
Coll. Follot.

la déesse des fleurs paraît être dans son temple[1]. » Son envoi lui valut une médaille de 1re classe et la faveur impériale, car il fut chargé l'année suivante d'imprimer une tenture aux N couronnés et aux abeilles pour le baptême du Prince impérial. Sans s'arrêter à ce premier succès, Desfossé entreprit une suite des « Vices et des Vertus », dont deux tableaux seulement (et ce sont, à n'en pas douter des vices) virent le jour : l'*Automne,* personnifiée par une bacchante couchée, d'après le marbre de J.-B. Clésinger, qui avait soulevé tant de scandale en 1848, et les *Prodigues,* d'après Th. Couture, superbe symphonie en blanc où la face blafarde d'un Pierrot lutte de pâleur avec ses vêtements frippés et la nappe défraîchie du festin. Ce dernier tableau, qui figura à Londres à l'exposition de 1862, ne fut pas du goût de tous les critiques. Alfred Darcel se montra particulièrement sévère dans son appréciation : « Nos fabricants de papiers de tenture cherchent à imiter, avec le papier, les tapissiers qui s'efforcent, avec la laine, d'imiter la peinture, laquelle s'efforce tout naturellement d'imiter la nature. C'est un ricochet d'erreurs qui aboutissent à faire reproduire en papier peint un tableau de M. Thomas Couture[2]. »

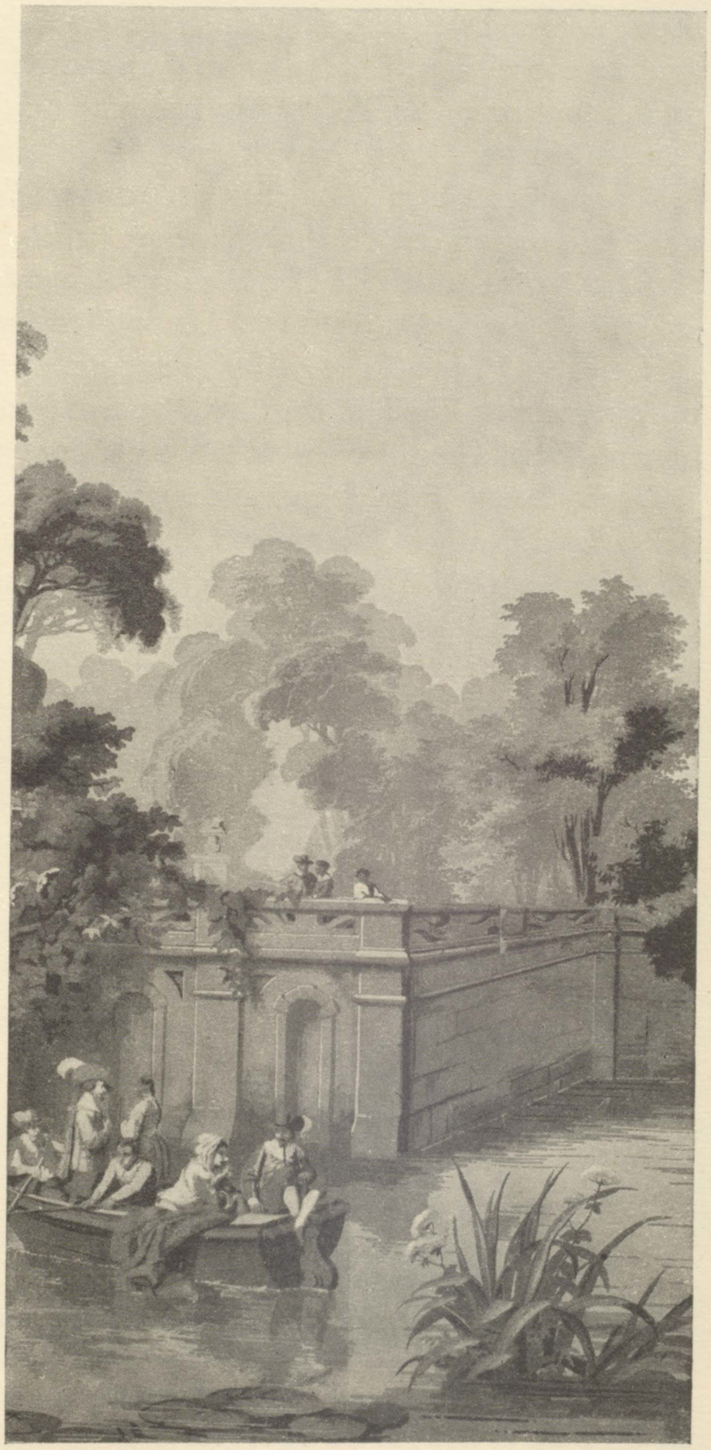
En 1864, Jules Desfossé s'associa son beau-frère Hippolyte Karth, qui avait pris la succession de Clerc et Margeridon. Les deux associés se rendirent acquéreurs des collections complètes ou partielles de Kob et Pick, d'Ebeling, de Jouanny. En 1876, Hippolyte Karth se retira, et Jules Desfossé resta seul à la tête de la manufacture jusqu'à sa mort en 1889. La raison sociale devint alors « les héritiers Desfossé », avec Eugène Desfossé (1851-1934) et son cousin Jules Karth jusqu'en 1891. Enfin, en 1899, fut constituée la société des Anciens établissements Desfossé et Karth, dont Aristide Agron est aujourd'hui directeur. En 1900, la maison exposa un grand décor : *les Saisons des fleurs,* du dessinateur Tetral, essaim de gracieuses jeunes filles drapées à la grecque, cueillant des fleurs et des fruits.

Après le départ de Lapeyre et Drouard, successeurs de Leroy-Dufour, l'atelier de la rue Beauvau était resté vacant. En 1854, les Petites Sœurs des Pauvres y avaient ouvert un asile : le magasin de papiers était devenu leur chapelle. Le 12 septembre 1859, deux associés, Philippe Follot et Jean-

1. E. Georges, *Revue de l'exposition*, 1855. Au coloriste Robert revient le mérite de cette habile symphonie de couleurs.

2. Darcel (A.). *Les Arts industriels à l'Exposition de Londres*, Gaz. des Beaux-Arts, 1863, janv.

Jules-Achille Paupette, qui avaient créé une manufacture place de Rambouillet, prirent possession des locaux. Leur établissement eut son entrée principale 43, boulevard Diderot, avec annexe 157-159, rue de Charenton. Le 1er février 1868, ils eurent pour successeur Félix Follot, le premier historien du papier peint, qui fit surélever les bâtiments du boulevard Diderot et supprima l'annexe. A ses débuts, la manufacture ne produisit que les papiers unis et veloutés. Félix Follot y ajouta la fabrication des veloutés soie, des veloutés gaufrés et des velours cheviote, où le poil de chèvre remplaçait la laine hachée, brevetés en 1877. Il obtint une médaille d'argent en 1867, une médaille d'or en 1878 et fut rapporteur de la classe 22 à l'exposition de 1889. Le 1er juillet 1895, il s'associa son fils Charles Follot, qui lui succéda à sa mort le 1er juillet 1904. Sous sa direction, l'usine créa de



FÊTE LOUIS XIII, ATELIER CLERC ET MARGERIDON, VERS 1845.
Coll. Anc. établ. Desfossé et Karth.

nouveaux genres, tussah, silky, émail incrusté ripolin, et participa à toutes les grandes expositions. L'installation d'un matériel très perfectionné lui permit, un des tout premiers, de donner une note originale et moderne aux papiers de sa fabrication. Le 1er janvier 1929, il constitua avec son fils Henri Follot et ses gendres Pierre Candeliez et Armand Gritton la Société Ch. Follot, qui continua son œuvre après sa mort prématurée, le 21 octobre 1933. Il avait été président de la Chambre syndicale des Fabricants de papier peint en France, président du jury à l'exposition des Arts décoratifs de 1925.

Gelot et Cie, 34-38, rue Basfroi, remonterait à 1819. Après 1859, ils eurent pour successeur Ebeling. En 1878, l'ancien chef de fabrication de cet établissement, Léon Gauthier, en acheta les éléments et le matériel (tandis que J. Desfossé acquérait les collections), et fonda une fabrique, 3 *ter*, rue Rondelet. Son frère Jean lui apporta sa collaboration en 1883 et resta seul propriétaire en 1890. Il céda l'usine en 1922 à son fils Jacques Gauthier, son collaborateur depuis 1908.

Lemaire, 163, rue de Charonne en 1845, a pour successeurs, avant 1855, veuve Josse et fils. Spécialité de papier à fond mat et velouté. Médailles en 1867 et 1878. Fermeture vers 1885.

Bezault et Pattey fils, 275, faubourg Saint-Antoine, obtiennent une médaille d'or en 1867 pour leurs tentures de style, lambris, rosaces, décors estampés. En 1878, ils exposent une tenture des Gobelins qui leur vaut une médaille d'or.

Alexandre Dumas et Cie, 35, rue de Reuilly, doit à son homonymie avec l'illustre romancier, l'honneur d'une dédicace en tête d'une comédie satirique en vers d'Aimé Bourdon (1845) : *la Traite des Blancs,* qui raille l'emploi abusif que l'auteur des « Trois Mousquetaires » faisait de ses « nègres ». En 1855, la manufacture Alex. et Ars. Dumas occupe près de 100 ouvriers et reçoit une médaille de deuxième classe. En 1859, la raison sociale devient Dumas et Abrise. En 1869, Pierre-Alexandre Dumas a toujours sa fabrique, 35, rue de Reuilly et sa maison de détail, 26, rue Notre-Dame-des-Victoires, dans le magasin de papiers peints cédé par Barbedienne, qui s'était réservé le rayon des bronzes. Très peu de temps après, il abandonne la manufacture de la rue de Reuilly, pour se consacrer uniquement à sa maison de détail avec ses fils Paul et Alfred. En 1906, ces derniers rachètent les usines de Montreuil



LE JARDIN D'ARMIDE, PAR CH. MULLER, ATELIER JULES DESFOSSÉ, 1855.
Coll. Anc. établ. Desfossé et Karth.

installées par Valette, et qu'ils reconstruisirent totalement après l'incendie de 1921. La manufacture, depuis 1908, utilise pour l'impression des tissus et des papiers peints les mêmes cylindres en relief de 0 m. 75 de largeur.

Gillou, 49, rue de Charenton, dont la manufacture remonterait de père en fils à 1814, à en croire Félix Follot, figure sur les annuaires en 1830. En 1860, Gillou fils et Thorailler, 55, rue de Charonne, furent les premiers à monter des grandes machines anglaises mues à la vapeur. Ils obtinrent une médaille d'or en 1867 pour leur grand décor néo-grec, fait de feuillage et d'ornements d'architecture. Gillou et fils exposèrent, en 1878, un vase de fleurs formé par la réunion de quatre ou cinq feuilles imprimées à la machine en 22 couleurs, qui leur valut une médaille d'or. Emile Gillou, membre du jury en 1889, exposait un grand décor Louis XIII, à la planche, en forme de dyptique. Il présida encore le jury en 1900 et céda quelques années après son fonds à Isidore Leroy. La manufacture avait maison à Londres et à New-York, et accusait, en 1869, deux millions de rouleaux en magasin.

Fr. Genoux, d'abord associé avec Bader, 8, rue des Vignes-Saint-Marcel, prit la suite de Charles Pierron, 258, rue du faubourg-Saint-Antoine en 1846. Médaille de bronze en 1844, rappel de médaille en 1849, mentionné à Londres en 1851, pour ses dessins à plusieurs laines et en 1855 pour son grand décor Marie-Antoinette, avec fleurs et amours dans le meilleur style XVIIIe siècle.

Paul Balin, qui lui succéda en 1863 (avec son frère, jusqu'en 1868) au 258 (aujourd'hui 236) du faubourg-Saint-Antoine, est une des notabilités de la fin du XIXe siècle. Dès 1867, il remporta une médaille d'honneur pour ses décors de plafond, ses imitations de carton-pierre, de cuirs repoussés, de boiseries. Doué d'un goût très sûr, possédant une connaissance approfondie du métier, entreprenant, voyant grand — trop grand même parfois — il perfectionna les procédés de frappe au balancier, inventés dix ans auparavant par A. Seegers, ancien ouvrier doreur. Il installa dans son usine du faubourg Saint-Antoine, où ils sont encore en place, des balanciers d'une puissance formidable, tels qu'on les croirait plutôt destinés à frapper le bronze ou l'acier que de minces feuilles de carton. Il fit graver, par les meilleurs artistes, des plaques-matrices en cuivre d'après des étoffes anciennes, des broderies, des velours, des cuirs, des soieries, réunis à grands frais. Il obtint ainsi des imita-



DESSIN DE FLEURS VELOUTÉ, FOND OR

ATELIER JULES DESFOSSÉ, 1867.

Coll. Anc. établ. Desfossé et Karth.

Pl. XXVI.

installées par Valette, et qu'ils [illegible] totalement après l'incendie de 1921. La manufacture, [illegible], utilise pour l'impression des tissus et des papiers peints les [illegible] en relief de 0 m. 75 de largeur.

Gillou, 49, rue de [illegible], dont la manufacture remonterait de père en fils à 1814, à en [illegible], figure sur les annuaires en 1830. En 1860, Gillou fils et [illegible], 55, rue de Charonne, furent les premiers à monter des grandes [illegible] mues à la vapeur. Ils obtinrent une médaille d'or en [illegible] grand décor néo-grec, fait de feuillage et d'ornements d'[illegible]. Gillou et fils exposèrent, en 1878, un vase de fleurs formé par la [illegible] ou cinq feuilles imprimées à la machine en [illegible] médaille d'or. Emile Gillou, membre du jury en 1889, [illegible] décor Louis XIII, à la planche, en forme de dyptique. Il [illegible] le jury en 1900 et céda quelques années après son fonds à [illegible]. La manufacture avait maison à Londres et à New-York, et [illegible], deux millions de rouleaux en magasin.

[illegible] Bader, 8, rue des Vignes-Saint-Marcel, prit la suite de [illegible], rue du faubourg-Saint-Antoine en 1846. Médaille de bronze en [illegible] de médaille en 1849, mentionné à Londres en 1851, [illegible] plusieurs laines et en 1855 pour son grand décor [illegible] fleurs et amours dans le meilleur style XVIIIe siècle.

Paul Balin, qui lui [illegible] (avec son frère, jusqu'en 1868) au 258 (aujourd'hui 296) du faubourg-Saint-Antoine, est une des notabilités de la fin du XIXe siècle. Dès [illegible] médaille d'honneur pour ses décors de plafond, ses imitations de [illegible], de cuirs repoussés, de boiseries. Doué d'un goût très sûr, possédant une connaissance approfondie du métier, entreprenant, voyant grand — trop grand même parfois — il perfectionna les procédés de frappe au balancier, inventés dix ans auparavant par A. Seegers, ancien ouvrier doreur. Il installa dans son usine du faubourg Saint-Antoine, où ils sont encore en place, des balanciers d'une puissance formidable, tels qu'on les croirait plutôt destinés à frapper le bronze ou l'acier que de minces feuilles de carton. Il fit graver, par les meilleurs artistes, des plaques-matrices en cuivre d'après des étoffes anciennes, des broderies, des velours, des cuirs, des soieries, réunis à grands frais. Il obtint ainsi des imita-

DESSIN DE FLEURS VELOUTÉ, FOND OR

ATELIER JULES DESFOSSÉ, 1867.

Coll. Anc. établ. Desfossé et Karth.



tions remarquables de velours de Gênes, de cuir de Cordoue, de point des Gobelins. L'album de ses modèles, gravé et édité par Claessen, montre à quel degré de perfection il avait porté ces sortes riches, trop riches, pourrait-on dire, mais qui convenaient admirablement à la société cossue du Second Empire et du début de la Troisième République. Comme ses concurrents avaient marché sur ses traces et fabriquaient à l'envie des papiers gaufrés, il intenta une série de procès (qu'il gagna) contre Bezault et Pattey, Danois, Jules Desfossé, Gillou, veuve Josse, Hoock frères, V.-E. Vitry, Zuber. Cette manie procédurière lui fut funeste. La perte d'un dernier procès, le mauvais état de ses affaires, l'acculèrent au suicide en 1898. Depuis quelques années, il avait fait construire une machine à imprimer en vingt-quatre couleurs, qu'il avait confiée à Valette, à Montreuil, et qui fonctionne encore dans les établissements Paul Dumas. Quant à la



CUIR D'ESPAGNE, ATELIER PAUL BALIN, 1870.
Coll. Gaston Hans.

fabrique du Faubourg-Saint-Antoine, elle fut rachetée par Alfred Hans, qui y réunit le matériel et les collections des maisons Danois, Vitry et Buzin. Alfred Hans la dirigea jusqu'à sa mort en 1928. Son fils, Gaston Hans, qu'il avait pris pour associé en 1913, est aujourd'hui à la tête de la maison sous la raison sociale Alfred Hans et fils.

B.-L. Marguerie débute en 1832, 79, rue de Ménilmontant. Marguerie fils, 123, même rue, obtient une médaille de bronze en 1844 et une mention honorable à Londres en 1851 pour ses veloutés à effets transparents, et une mention honorable à l'exposition de 1855. La maison, qui occupait alors 60 à 70 ouvriers, n'existait plus en 1869.[1]

Carlhian fils, fournisseur de la Chambre des Pairs, réside en 1830, 20, rue Monsieur-le-Prince et 1, rue Racine : en 1849, 16, rue des Francs-Bourgeois-Saint-Michel. On trouve, en 1869, Bès-Carlhian, 56, rue Monsieur-le-Prince.

Jules Riottot, Chardin et Pacon, 57, rue de Reuilly, existent depuis 1825. Ils se sont spécialisés dans les imitations de bois naturels, de marbres, d'agates, ce qui leur vaut une médaille de bronze en 1849 et une médaille de deuxième classe en 1855. En 1867 ils obtiennent une médaille d'argent. 120 à 150 ouvriers. Maisons à Alexandrie et à Londres. Usine fermée vers 1876.

Jules Turquetil et François Legrix sont établis, en 1853, boulevard Bourdon, 15 et 17. Mais, dès l'année suivante, Legrix se transporte 76, boulevard Beaumarchais et la raison sociale devient Turquetil, Malzard et Caillebotte, avec fabrique, 106, rue de Charonne. Cette manufacture, une des premières à utiliser l'outillage mécanique concurremment à la planche, obtient une médaille de deuxième classe en 1855, une médaille de bronze en 1867 et une médaille d'argent en 1878. A cette date, les ateliers sont installés, 208, boulevard du Prince-Eugène. En 1890, Turquetil construisit une nouvelle usine, 43, avenue Philippe-Auguste (passage Turquetil, 14-18). Le 26 janvier 1899, il céda sa maison à ses employés, Lanoaille, Page, Emile Rozier, Adolphe Georgenthum, et, en septembre 1902, l'établissement devint la propriété d'une société anglaise, qui le transféra à Ivry-sur-Seine, rue Chevreul. La société des Anciens établissements Turquetil a pour directeur A. Baker.

1. Marguerie, rue du Vieux-Colombier, nº 769, prend, en 1802, un brevet pour un papier imitant le satin et l'argent, en enduisant le papier d'une composition faite avec de la pierre à Jésus, réduite en poudre fixe et tamisée avec une colle animale.



GRAND DESSIN PERSE, ATELIER PAUL BALIN, 1869.
Coll. Gaston Hans.

Louis-Isidore Leroy, inventeur de l'impression mécanique (1816-1899) s'installe en 1842, rue Lafayette, 59, puis 86, enfin au 170. Il obtient une mention honorable en 1855, et en 1867, reçoit une médaille d'argent pour son grand décor Louis XIV exécuté à la machine. A l'exposition de 1878, il est membre du jury et hors concours.

A cette date, son fils Charles-Isidore Leroy (1846-1921) devient son associé. Suivant les traces de son père, il figure dans le jury de 1889. Il expose un panneau représentant en sept lés une tapisserie du XVIe siècle, encadrée d'une bordure de fruits, exécutée à la machine. En 1900, il obtient un grand prix. Quelques années plus tard, il devient acquéreur du matériel et des collections de Gillou et fils. En 1912, l'usine du 11 de la rue du Château-Landon, qui n'avait pas cessé d'être agrandie au cours de ce demi-siècle d'exercice, fut expropriée par la Compagnie des Chemins de fer de l'Est, et transférée à Ponthierry (Seine-et-Marne).

Charles-Isidore Leroy vit à peine la mise en route de la nouvelle usine, mais son fils Maurice-Isidore Leroy (1877-1933), devenu son collaborateur en 1896 et son associé en 1903, poursuivit la mise au point de l'établissement et lui donna l'extension qu'on lui connaît.

Gabriel Thibault, né en 1821 à Nogent-le-Rotrou, était le dernier descendant d'une famille de papetiers à la feuille, qui avaient abandonné leur métier lors de l'installation du matériel de fabrication continue inventé par Robert à Essonnes. Il créa, dès 1848, un établissement, rue Erard et fit construire en 1865 la fabrique actuelle, 76, rue de Reuilly, mais, c'est en 1878 seulement, qu'il prit part à une exposition. Il y obtint une médaille de bronze pour ses papiers à la planche et à la machine. En 1880, il s'associa son gendre Paul Gruin, et la firme devint Gabriel Thibault et Cie. Cinq ans plus tard, il laissa sa place à son fils Emile et la raison sociale fut E. Thibault et P. Gruin. Le 11 novembre 1893, par suite du décès d'Emile Thibault, une nouvelle modification se produisit : veuve E. Thibault et P. Gruin. Enfin, en 1900, la firme ne comprit plus que Paul Gruin, gendre et successeur de G. Thibault et, en 1909, Maurice Gruin fils, successeur. Depuis 1928, la manufacture est transformée en société anonyme.

Si les directeurs se sont succédé à des intervalles relativement rapprochés, l'usine n'a pas changé d'emplacement, au 76, de la rue de Reuilly. Mais

depuis 1924, les services administratifs et commerciaux occupent un vaste immeuble, 4, place Daumesnil. Maurice Gruin a été membre du jury et hors concours à l'Exposition des Arts décoratifs de 1925 et à l'Exposition coloniale de 1931. Il est président de la Chambre syndicale des Fabricants de Papiers peints en France.

Girardin et Maison, établis 30-32, rue Basfroi avant 1830, eurent pour successeurs : Lucas, 1849; R. Hoguin, 1869; veuve Hoguin, avant 1881. A cette date la fabrique fut cédée à Philippe Valette, qui la transporta place de la République, à Montreuil, dans une usine à vapeur construite à cet effet. Cette usine fut rachetée en 1900 par la Compagnie française des papiers de tenture et en 1906 par la Société P.-A. Dumas. Après son incendie en 1921, elle fut totalement reconstruite.

M. Garaboux exploitait avant 1869, 170 *bis,* rue de Charonne, un brevet pour petits satins et dorés. En 1889, A. Garaboux, rue de Montreuil, céda sa fabrique à la Société des Papeteries de Ballancourt, qui en réunirent le matériel à leur usine en 1896. En 1905, un incendie détruisit les ateliers de papiers peints, qui furent reconstruits l'année suivante. Directeurs successifs : E. Guiblin, E. Gauthier, A. Vatin.

Complétons cette revue du papier peint sous Louis-Philippe et Napoléon III par une liste, plus ou moins complète, des manufactures sur lesquelles les renseignements nous font défaut.

Ajustou et Cie, 28, rue du Château-d'Eau, et Ajustou jeune, 25, boulevard du Temple « Aux fabricants réunis »;

A. Baron, successeur de Delsart, 123, Faubourg-Saint-Antoine, fabrication mécanique, spécialité de décors pour cafés et restaurants (1859). J. Achille, qui le remplace, a des papiers depuis 20 centimes le rouleau (1869);

Bellavoine, 246, Faubourg-Saint-Antoine et 9, passage du Génie (1859-1869);

Barruée, 99, rue de Charenton en 1859, puis 39, rue des Haies-Charonne en 1869 : bois, marbres, agates, bordures, frises, décors;

P. Barthélemy et Dubreuil, 47, rue de Ménilmontant, puis 34, rue de Picpus. Impression mécanique. Maison à Londres (1859-1869);

A. Béguin fils, 55, rue de Reuilly, puis 88, boulevard Mazas (1849-1869);

Mme Bock, 16, rue de la Muette, 1845, a pour successeur Édouard Bourgeois en 1869 : devants de cheminées, panneaux décoratifs, paysages à la main;

F. Bourgeois aîné, 12, rue Saint-Bernard, puis 92, rue des Haies-Charonne : veloutés et dorés (1859-1869);

Bourgeois jeune, 6, rue Ternaux, puis 30, rue Erard, successeur et « concessionnaire » des

maisons Lointard, Brière, Lecerf, Deguette, Clément aîné, Carpentier, Laperlier et Bardel : peintures décoratives à l'huile, devants de cheminée lithographiés, camées et « mal camées » à la planche (1859-1869);

Bouvet, 39, rue de Reuilly en 1845, a pour successeurs Caillat, Godard, Godard jeune, Jallerat aîné; transféré, 228, rue de Charenton, avant 1859;

J. Celler, 83, rue de Seine (1859-1869);

Courtat, 41, chemin de Reuilly et 39, rue du Four-Saint-Germain, se dit en 1869 « la plus grande fabrique de Paris » . dessins renaissance, imitations de cuirs de Cordoue, Alhambra « avec imitation de ferrures d'acier sur cuir ». Membre du jury à l'exposition de 1878;

Ad. Daniel et Croissant, 97, rue de Charonne en 1859 et 55, rue de Picpus en 1869, médaille d'argent en 1878. Maison à Londres;

Decaen, 3, rue Neuve-de-Reuilly (1859-1869);

Doublet, puis Doublet et Bonnaire, 100, rue de Charonne en 1859 et 188, boulevard du Prince-Eugène en 1869;

Fr. Fontaine, 95, rue de Charonne, mention honorable en 1849 et en 1855 pour « ses moulures circulaires droites et ovales, obtenues d'un seul trait », 40, rue Basfroi en 1869;

Florat-Verthuis, 20, chemin du Rendez-vous en 1845 et 72, rue N.-D. de Nazareth en 1869;

Gaudefroy, 45, rue Basfroi (1845-1869);

Franc, 123, rue de Charenton (1845-1849) devient, en 1859, Jules Franc et Richy, 4, Petite-Rue de Reuilly, et Hubert Nohl en 1869;

Léon Lepetit, 50, boulevard Richard-Lenoir, mention honorable en 1867, médaille de bronze en 1878 : devants de cheminée lithographiés;

Lepaire et Bourdelois, 19, Grande-Rue de Reuilly : paysages, colonnes, agates (1845-1859);

Alexis Leroy, 4, rue de Sèze (1859-1869);

Alphonse Marais fils, 24, rue Morère, « seul fabricant de papiers insectifuges » (1869);

Marest neveu, 101, rue de Richelieu : veloutés et dorés (1845-1859);

H. Marsoulan et fils, 40, rue de Reuilly, remontent avant 1845 et exercent encore en 1860;

P. Morand, 6, rue Tronchet, paraît avoir succédé à Monrocq jeune (1845-1859);

Pelletier jeune, 78, rue de Charonne (1845-1850); A. Pelletier fils, 33, avenue de la Roquette. Mention honorable en 1878. Cession du matériel à son beau-frère Alfred Hans en 1881;

Peyrard et Peyrard fils, 227, Faubourg-Saint-Honoré (1859-1869);

A. Rohaut et Riquet, 62, rue Rambuteau, puis 23, rue de Montreuil (1845-1869);

Georges Rolland, 138, rue de Charenton, puis 5, rue Neuve-de-Reuilly (1849-1859) : successeur Philiponet père et fils (1869);

Rousseau, 11, boulevard de la Madeleine (1845-1859), damas, styles, ornements;

Rupp, Rubié et Cie, 4, rue Beauvau, a succédé à Paumier. Médaille d'argent en 1844 pour ses devants de cheminée lithographiés et ses tableaux (éducatifs machines à vapeur, presses et moteurs hydrauliques, locomotives, etc.) destinés à l'enseignement. H. Rubié est au 99, rue de Charenton en 1869;

Salères, 170 *bis*, rue de Charonne (1845-1869);

Savalle, 226, Faubourg-Saint-Antoine et passage du Génie (1859-1869);

A. Seegers, 168, rue de Charonne, (1859-1869) est l'inventeur de la frappe au balancier, ce qui lui vaut une médaille d'argent en 1867;

Sevestre-Hidiard, 228, rue de Charenton en 1869;

J.-M. Tixier, 51, boulevard Saint-Martin (1859-1869);

Trapied, 43, rue de Seine (1848-1869);

Vassal, 61 puis 45, boulevard Saint-Martin (1859-1869);
Vasson, puis veuve Vasson et neveu, 9, rue Neuve-Bourg-l'Abbé (1849-1859);
Villeminot, établi, en 1845, 86, Faubourg-du-Temple, puis 70, a pour successeur en 1869, Jouanny-Villeminot, 150 à 200.000 rouleaux en magasin; J. Desfossé et H. Karth achetèrent le fonds après 1881;
Williams (Henry) de Londres, 111 *bis* rue de Charenton, spécialiste de bois et marbres pour lambris, a pour successeur, en 1849, Charles Peron.

Hors Paris, les manufactures se multiplient. L'outillage mécanique et la force motrice à la vapeur entraînant nécessairement l'usinage, beaucoup de maisons préfèrent construire sur des terrains libres ou peu coûteux plutôt que de chercher un emplacement dans la capitale.

Victor Grandthille fonda un établissement à Montigny-lès-Metz, en 1838. Sous la firme Grantil jeune et Ch. Didion la maison exposa, sans recevoir de récompense, en 1855. Après l'annexion de l'Alsace et de la Lorraine en 1871, Victor Grandthille installa une nouvelle usine à Châlons-sur-Marne et, dès 1878, obtint une médaille d'argent. En 1889, la maison remporta une médaille d'or. Après lui, Justin Grandthille prit un brevet pour l'impression des papiers de 2 m. 50 à 3 mètres de hauteur et exposa en 1900 les *Ondines,* grande composition de C. Thurner, qui lui valut un grand prix. A son décès, il fut remplacé par Pierre Grandthille et J. Sérot, qui étaient ses collaborateurs depuis plus de vingt-cinq ans.

En 1867, Jules Roger et Le Roth fondèrent une fabrique à Moineaux-Angy (Oise), avec dépôt, 246, Faubourg-Saint-Antoine. Elle obtint une médaille d'or en 1878 avec une importante tapisserie intitulée *la Perdrix.* Trois ans plus tard, Roger construisit à Balagny-sur-Thérain l'usine actuelle de la Société française des papiers peints, qu'il dirigea jusqu'en 1886. Après lui, les administrateurs délégués furent : Raddez (1887), G. Veret (1887-1920), actuellement Georges Zérapha.

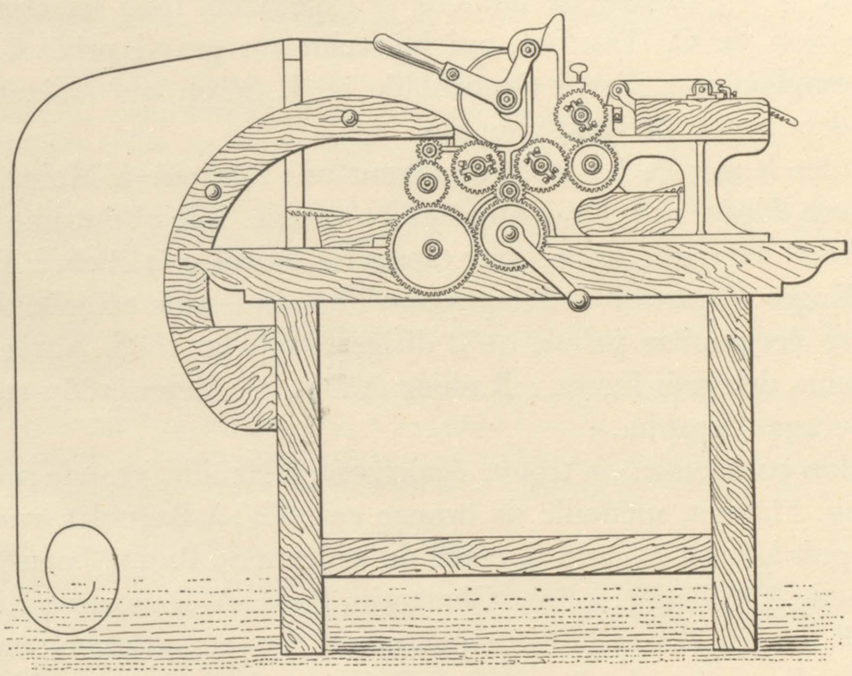
Dans la région parisienne, on trouve également, à Neuilly, grande rue de Sablonville, Eug. Flaunet, médaille de bronze en 1867; à Bagnolet, rue de Paris, en 1858, puis à Saint-Mandé, 6, cours de Vincennes, Remy, beau-père d'Alfred Hans et de A. Pelletier; à Pont-Chartrain, P.-M.-A. Daudrieu; à Sartrouville, P.-J.-P. Péchin, l'un et l'autre exposants en 1855 et non récompensés.

Dans la région lyonnaise, de 1853 à 1856, Buisson et Lafoy, plus tard Vendry-Lafoy, cours Bourbon, aux Brotteaux, puis 30, cours de l'Égalité, usine à

Sainte-Colombe; en 1853, Ricard fils aîné et Cie, à la Quarantaine et en 1855, 32, rue Chabrol, à la Guillotière; de 1855 à 1868, A. Bouche, 32, quai Saint-Antoine, qui semble son successeur; en 1855, Clément Livet, 39, quai Saint-Antoine, puis, 9, quai de Tilsitt; en 1868, Feste ou Faist et Cie, 11, chemin des Etroits, dans l'ancien Bicêtre; en 1867, L.-J. Besson et Cie, 5, rue du Puits-Gaillot, près de la place des Terreaux; en 1867-1868, Aug. Castets, 7, rue de l'Impératrice.

Le prospectus de la maison Auguste Germain à Lyon donne en outre : Pelletier, à Saint-Cyr-au-Mont-d'Or, dans l'ancienne indiennerie créée en 1785 à l'usage des familles indiennes amenées par le bailli de Suffren pour fabriquer des étoffes; Mourreton-Perrin, à Sans-Souci, sur la route de Montchat; Duperray (1859), à Vassieux. Nous n'avons pas trouvé ces noms sur les annuaires.

A Rennes, on rencontre Edouard Hermant, dont l'établissement remonte à 1829; à Morlaix, en 1855, Fr.-Amb. Mairet; à Lorient, P.-A. Lestennet; à Metz, Eugène Barillot, en 1869; à Estrablin (Isère), Cartelliers frères, en 1855.



MACHINE BREVETÉE EN 1844, PAR ISIDORE LEROY,
produisant 100 rouleaux à l'heure.

LISTE DES RÉCOMPENSES

AUX

EXPOSITIONS UNIVERSELLES ET INTERNATIONALES

DE PARIS

EN

1878, 1889, 1900, 1925, 1931.

EXPOSITION UNIVERSELLE INTERNATIONALE DE 1878[1]

GROUPE III. — CLASSE 22

JURY

MM. Delicourt	France	MM. Leroy (F.)	France
Dresser, esq.	Angleterre	Courtat	France

EXPOSANTS

MÉDAILLES D'OR

Bezault et Pattey fils	France	**Jeffrey and C°.**	Angleterre
Follot (F.)	France	**Knepper (Vve)**, neveu B. Ruger.	Aut.-Hongrie
Gillou et fils	France	**Roger (J.)**	France
Hoock frères	France		

MÉDAILLES D'ARGENT

Daniel et Croissant	France	**Takeya**	Japon
Danois (L.)	France	**Turquetil (J.) et Cie.**	France
Grantil (J.) et Cie.	France	**Vacquerel (E.)**	France
Josse (Vve) et fils	France	**Villeneuve (E.)**	France
Ouvré (V.)	France	**Woollams (W.) et Cie.**	Angleterre

MÉDAILLES DE BRONZE

Allan (J.) and son	Angleterre	**Franaszek (O. A.)**	Russie
Ansler Jundt (F. C.)	France	**Ikébé (Z.)**	Japon
Bassan et Cie	France	**Kaberg (C. A.)**	Suède
Bellan (E.)	France	**Lepetit (L.)**	France
Bindels (J.)	Belgique	**Leroy (C.)**	France
Bourgeois jeune (M.)	France	**Salagnad (E. F.)**	France
Bourgeois-Daniel	France	**Stabilimenti del Fibreno.**	Italie
Chaginat (Vve) et fils	France	**Thibault (G.)**	France

1. Les noms portés sur ces palmarès ne figurent pas à la table alphabétique.

MENTIONS HONORABLES

Boada	Espagne
Chagniat Aufrère (F. E. A.).	France
Coupard	France
Dewez (M.).	France
Frolich et fils (F. H.) . . .	Norvège
Gilbert (G. C.).	France
Haïbara	Japon
Imaï	Japon
Nassjo Tapet-fabriks Aktiebolag	Suède
Pelletier (A.)	France
Reydet (V.).	France
Staunton (M.) **and C°** . . .	Canada
Stoopendaal (C. W.) . . .	Suède

COLLABORATEURS

MÉDAILLE D'ARGENT

Gruchy (T.). *Maison Bezault et Pattey fils* . . . . France

MÉDAILLES DE BRONZE

Feugez. *Maison Hoock frères* . . . . . France
Pequegnot. *Maison Bezault et Pattey fils* . France

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

GROUPE III. — CLASSE 22

JURY

MM. Leroy (Is.), père . . . France
Follot (Félix) . . . . France
Gillou (Émile) . . . France

MM. Rosse (Irving C.) . . . États-Unis
Wallace (William) . . Angleterre
Jouanny (G.) . . . . France

EXPOSANTS

MÉDAILLES D'OR

Grantil jeune et Cie . . . . France
Hoock frères . . . . . . France
Jeffrey and C^o^ . . . . . Angleterre
Putois et Paris . . . . . France
Wollams (Wen) and C^o^ . . Angleterre

MÉDAILLES D'ARGENT

Bassan et Cie . . . . . . France
Callado et Cie . . . . . . Portugal
Grillet (Alphée) . . . . . France
Horiki (Chiutaro) . . . . Japon
Petitjean (Joseph) . . . . France
Rocha (Antonio - Cardozo da) . . . . Portugal
Warren Lange and C^o^ . . États-Unis
Wylie and Lochhead . . . Angleterre
Yamada (Jirobei) . . . . Japon

MÉDAILLES DE BRONZE

Bellan (Eugène) . . . . . France
Chagniat Aufrère . . . . France
Darras (Albert) . . . . . France
Leroy (Charles) . . . . . France
Oriental Leathern C^o^ (the) Angleterre
Piette (Paul) . . . . . . Aut.-Hongrie
Reydet (Vincent) . . . . France
Romain (Marius) . . . . France
Schmitt et Regnier . . . France
Wemple (Jay C.) C^o^ . . . États-Unis

MENTIONS HONORABLES

Anaglypta C^o^ . . . . . . Angleterre
Cadot jeune . . . . . . France
Fisher's patent wall-hangings syndicate . . . . Angleterre
Hamid et Endoulsi . . . . Tunisie
Lacoste et Cie . . . . . . France
Salorne (Charles) . . . . France

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

GROUPE XII. — CLASSE 68

JURY

MM. GILLOU (Émile), président. . . . . . . France
GRAUL, vice-président . Allemagne
PETITJEAN père (Joseph), rapporteur. . . . . France

MM. EVETTE (Armand), secrétaire. . . . . . . France
DESFOSSÉ (Eugène) . . France
FOLLOT (Félix). . . . France
GERMANAZ (Victor).

EXPOSANTS

HORS CONCOURS

Deschamps frères, à Robert-Espagne (Meuse) . . . . France
École normale d'Enseignement du Dessin, à Paris . France
Follot (F.) et fils, à Paris. . France
Gillou et fils, à Paris . . . France
Petitjean (Joseph-T.), à Paris. France
Putois (Georges) et Le Mahieu (Jules), à Paris . . . France
Société anonyme des Anciens établissements Desfossé et Karth, à Paris . . France
Vacquerel (Eugène), à Paris. France

GRAND PRIX

Grantil (J.), à Châlons-sur-Marne (Marne). . . France
Leroy (Isidore), à Paris . . . . France

MÉDAILLES D'OR

Bigaux (Louis), à Paris . . France
Dolfus et Noack, à Valdoye (territoire de Belfort) . . . France
Flinsch (Ferdinand), à Offenbach-sur-le-Mein . . . . Allemagne
Grillet (Henri), à Paris. . . France
Gros-Renaud (Édouard), à Paris. . . . . France
Horiki (Tchûtaro), à Miyé-Kén . . . . Japon
Jacques, Sauce et Cie, à Paris. France
Jeffrey and C^{o}, à Londres. . Angleterre
Richter (F.), à Lille (Nord) . France
Ruepp (Robert), à Paris . . France
Schuetz (Ernst), à Dessau. . Allemagne
Société d'Aschaffenbourg . Allemagne

Société Française des Couleurs Métalliques, à Charleval (Eure) . . . . . . France
Société des Papiers Métalliques de Munich . . . Allemagne
Terrel (Prosper), à Paris . . France
Wall-paper Manufacturers, Ltd. (Anaglypta branch), à Hollins . . . . Angleterre

MÉDAILLES D'ARGENT

Barone (Ambroise) et fils, à Turin . . . . Italie
Bassan (Ernest), à Paris . . France
Bellan (Eugène), à Paris. . France
Benda (Georges) et frère, à Paris. . . . . France
Campbell (William) C°, à New York. . . . . . . États-Unis
Cholet (Jules), à Paris. . . France
Croulard (Alexandre), à Paris France
Detourbe (Maurice), à Paris. France
Dournel (Eugène), à Paris . France
École centrale de Dessin technique, à Moscou. . . Russie
École centrale de Dessin technique, à St-Pétersbourg Russie
Essex and C°, à Londres . . Angleterre
Fortin (Eugène) et fils, à Clermont (Oise) . . . . . . France
Guimard (Hector), à Paris . France
Iro (Sôjiro), à Tokio . . . Japon
Keller-Dorian (Albert), à Lyon (Rhône) . . . . . France
Kleinne weferssöhne (Joh.), à Crefeld . . . . Allemagne
Leroy (Lucien), à Montreuil-sous-Bois (Seine). . . . . France
Mérou (Émile), à Paris[1] . . France
Mey (Léon), à Paris . . . . France
Olive frères, à Paris . . . France
Prioux et Munier, à Bessé-sur-Braye (Sarthe) . . . . . France
Rebouis (Hippolyte), à Paris. France
Reydet (Charles), à Paris. . France
Sancy (Émile), à Paris. . . France
Schmitt et fils, à Paris . . France
Schouleikine et Egoroff (V. et J.), à Moscou. . . . . Russie
Sins (Émile), à Paris . . . France
Société de la Fabrique de Papiers Peints Efime Kroloff et fils, à Moscou . . . Russie
Také-I (Sukéyémon), à Guifu Japon
Vogliotti (Jean), à Turin. . Italie
Watson Foster C° Ltd., à Montréal (Canada). . . . Angleterre

MÉDAILLES DE BRONZE

Brebant-Crouzet, à Méru (Oise) . . . . France
Chartier, Marteau frères et Boudin, à Paris. . . . . France
Chevroton (Mlle L.), à Paris . France
Coquillard (Ch.), à Épernay (Marne) . . . . France
Dieutegard et Lamboley, à Paris. . . . . France
Donvito (David), à Naples . Italie

1. Maison fondée par Émile Mérou, vers 1890, qui la dirigea jusqu'en 1913. Mme veuve Dupont lui succéda de 1913 à 1921 avec William-Henri West comme directeur. En 1922, l'usine fut transformée en société avec la même direction W. H. West.

Gabelsberger (Édouard), à Munich. . . . . Allemagne
Leroy (Charles), à Paris . . France
Plain (Auguste), à Ballancourt (Seine-et-Oise) . . . . . France
Sandoudski (Saint An), à Helsingfors. . . . . . . Russie

Troublé (Félix) et Mechin (Joseph), à Paris . . . . France
Valabrega et Cie, à Turin. . Italie
Vérité (Edmond), à Saint-Denis (Seine). . . . . . . France

MENTIONS HONORABLES

Bankart (G.-P.), à Bromsgrove Angleterre
Bauer (J.), à Zagreb (Croatie-Slavonie) . . . . Hongrie
Bertram and son, à Londres. Angleterre
Bromsgrove Guild of Applied Arts, à Bromsgrove . Angleterre

Companhia Industrial productora de Papels Pintados, à Lisbonne. . . . . Portugal
Hervegh (M[lle] Emma), à Paris France
Poulet (Alphonse), à Auxon (Aube) . . . . France
Thierry et Studd, à Paris. . France

COLLABORATEURS

MÉDAILLES D'ARGENT

Bamber (Robert-Edward). *Wall-paper manufacturers, Ltd.* Angleterre
Cambrai. *Maison Gillou et fils.* France
Detouche. *Maison Tetrel (Prosper)* . . . . France
Even. *Société anonyme des Anciens établissements Desfossé et Karth.* France
Giacometti. *Ecole normale d'Enseignement du dessin* . . . . France
Haite (Geo-C.). *Wall-paper manufacturers, Ltd.* . . . . . Angleterre
Howard (Geo). *Watson Foster C°* Angleterre
Kamprad (Alfred). *Maison Schuetz (Ernst)* . . . . . Allemagne

Lorain. *Ecole normale d'Enseignement du dessin* . . . . . France
Meininger. *Maison Ruepp (Robert)* . . . . France
Metford (Warner). *Maison Jeffrey and C°* . . . . Angleterre
Petitjean fils. *Maison Petitjean (Joseph-T.)* . . . . . France
Scriba (Wilhem). *Maison Flinsch (Ferdinand)* . . . . Allemagne
Thioust. *Maison Gillou et fils* . France
Thurner. *Maison Grantil (J.)* . France
Zins (François). *Maison Vacquerel (Eugène)* . . . . . France

MÉDAILLES DE BRONZE

Amiot. *Maison Grillet (Henri)* . France
Barthélemy (Joseph). *Maison Croulard (Alexandre)*. . . . France

Belaise. *(Maison Petitjean Joseph-T.)*. . . . . France
Boulonnois (M[lle]). *École normale d'Enseignement du dessin*. . . France

Follot (Paul). *École normale d'Enseignement du dessin* . . . France

Fontbonnat (Mlle). *École normale d'Enseignement du dessin* . . . France

Freche (Léopold). *Maison Vacquerel (Eugène)*. . . . . . France

Grimmer (G.). *Maison Sins (Émile)* . . . . France

Gros-Renaud fils. *Maison Gros-Renaud (Édouard)* . . . France

Lecourt. *Société anonyme des Anciens établissements Desfossé et Karth* . . . . France

Motelet (Albert). *Maison Olive frères*. . . . . France

Reichardt (Oscar). *Maison Schuetz (Ernst)* . . . . . Allemagne

Richet (Mlle Pauline). *Maison Reydet (Charles)* . . . . . France

Vivien. *Maison Ruepp (Robert)*. France

Wolljung (Michel). *Maison Leroy (Lucien)* . . . . . . France

MENTIONS HONORABLES

Bourdon (Robert). *École normale d'Enseignement du dessin* . France

Derbez. *Maison Petitjean (Joseph-T.)*. . . . . France

Knecht. *Maison Tetrel (Prosper)*. France

Lacoste. *Maison Chartier, Marteau frères et Boudin* . . . . France

Martin. *Maison Follot (F.) et fils.* France

Riché (Alexandre). *Maison Brébant-Crouzet* . . . . . France

Rouveaux. *Maison Ruepp (Robert)* . . . . France

Royer (Louis). *Maison Brébant-Crouzet* . . . . France

Silice (André). *École normale d'Enseignement du dessin* . . . France

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS MODERNES DE 1925

GROUPE II. — CLASSE 14[1]

JURY

MM. Follot (Charles), *président* . . . . France
Benedictus, *vice-président*. France

MM. Brunelleschi (Umberto), *vice-président* . . . . Italie
Belville (Eugène), *rapporteur* . . . . . . France

JURÉS TITULAIRES

MM. Bergeron (L.) . . . . France
Cedercrantz (C. C. W.). Suède
Charles (Joseph) . . . France
Crespin (Adolphe) . . Belgique
Czapski (Joseph) . . . Pologne
Dufy (Raoul) . . . . France
Gabriel . . . . . . France

MM. Mamgold. . . . . . Suisse
Nakamura (Kurataro) . Japon
Oerley . . . . . . Autriche
Ove Tryde . . . . . Danemark
Petrides . . . . . . Grèce
Uzelac (B.). . . . . Yougoslav.

SUPPLÉANTS

MM. Auriol (Georges) . . . France
Gruin (Maurice) . . . France
Germain (Maurice) . . France
Hedouin . . . . . . France
Bonnerot (Jean) . . . France
Burkhalter. . . . . France
Gantner (Docteur) . . Suisse

MM. Ikuta (Yoshito) . . . Japon
Joly . . . . Belgique
Mallet-Stevens . . . Autriche
Tanaka (Jinsuke) . . . Japon
Thomsen (Edward) . . Danemark
Tissier (Léon) . . . . France
Zadig . . . . Suède

EXPERT

M. Bachollet . . . . France

1. La classe 14 comprenait tous les exposants de l' « Art et Industrie du Papier » sans distinction.

EXPOSANTS

HORS CONCOURS

Dethomas (Maxime)	France
Fressinet (Jean)	France
Jourdain (Francis)	France
Montagnac	France
Neumont (Maurice)	France
Société anonyme des anciens établissements Desfossé et Karth	France

GRANDS PRIX

Albessard	France
Barbier (Georges)	France
Baynard Press	Angleterre
Bergeron (René)	France
Candeliez (Pierre)	France
Compagnie Lincrusta Walton Française et Loreïd réunis	France
Delechelle	France
Dewambez (Weil et Cie)	France
Delovincourt	France
Domergue	France
Droit (Jean)	France
Dumas (P. A.)	France
Flament	France
Follot (Henri)	France
Fretz frères	Suisse
Gaut, Blancan et Cie	France
Grantil (J.). Manufacture de papiers peints	France
Holst (Prof. R. N. Roland)	Pays-Bas
Hagedorn (Karl)	Angleterre
Koch (Hans H.)	Danemark
Lapuzewski	France
Laurent, Bona et Bicart	France
Lepape (Georges)	France
Leroy (Isidore) et Cie	France
Obrecht-Bally	France
Orrel-Fueszli (S. A.)	Suisse
Putois frères	France
Servière (Noël)	France
S. A. du linoléum Giubiasco	Suisse
Société Française du papier peint	France
Stephany	France
Usines Peters-Lacroix	Belgique

DIPLOMES D'HONNEUR

Brissard	France
Cantrelle	France
Dreyfus (Clément)	France
Duval (Constant)	France
Eparvier (Georges)	France
Estampe Moderne (L')	France
Gaillard[1]	France
Gibert	France
Guize (Jean de)	France
Hübscher (Rodolphe)	Suisse
Icart (Louis)	France
Labrousse (Jeanne)	France
Laroche-Joubert et Cie	France
Lenart (Bonaventure)	Pologne
Lorioux (Félix)	France
Marbœuf (L.) et Cie	France
Munthe (Alf.)	Suède

1. Maison créée en 1912 par Benvignat et Beaurepaire, reprise en 1919 par Maurice Gaillard et constituée en société anonyme en 1927.

Papeterie de la Couronne et Lucien Desbordes	France
Plumereau	France
Roussy (Mlle Suzanne)	France
Séguin (Mme veuve) et P. Aubert	France
Séguy	France
Société Dualis	France
Stockholm Nya Tapetfabrik (A. B.)	Suède
Teshigawara Goshi Kaïska	Japon
Tolmer et Cie	France
Waldhart	Suisse
Wiener Werkstaette	Autriche
Wuyts	France
Wydeveld (H. Th.)	Pays-Bas

MÉDAILLES D'OR

Ahren (Uno)	Suède
Andrada (de)	France
Andreasen et Lachmann	Danemark
Auzolle	France
Berlin (Mme)	France
Berth-Holterman (Maja)	Suède
Betou (L.)	France
Beucher	France
Billon (Mlle Elisabeth)	Suisse
Brouant	France
Charpentier	France
Choquet	France
Coard	France
Depero	Italie
Desagnat	France
Devillers	France
Diedenhoffen (Mathias)	France
Duflos	France
Edition d'Art Rénéal	France
Etienne (Marie-Fernande)	France
Franaszek (J.)	Pologne
Fréchet (Mlle)	France
Gallois	France
Gampert (Jean-Louis)	Suisse
Ganifet (Mlle)	France
Gaudissard	France
Gino (Carlo Sensani)	Italie
Giot	France
Grandchamp et Cie	Suisse
Grand (Didier)	France
Grapperoy (Mme)	France
Grignon (Paul)	France
Halouze	France
Hemfie (Marcel)	France
Hert (Cyrille)	France
Hochfer (Mlle O.)	Yougoslav.
Hoytema (T. Van)	Pays-Bas
Hubscher	Suisse
Imprimerie Abrahamson	Pays-Bas
Jeanbin	France
Jongert (Jan)	Pays-Bas
Kabergs Tapetfabrik (A. B.)	Suède
Konynenburg (W. A. van)	Pays-Bas
Krebs	France
Kurvers (A.)	Pays-Bas
Lang (Mme), lithographie Gemsberg	Suisse
Laruelle	France
Le Feuvre (Arsène)	France
Le Mardelé	France
Libert	France
Mandaroux	France
Manufacture française d'enveloppes	France
Menot	France
Mirtil	France
Moller (B. Helweg)	Danemark
Momon (Charly)	France
Mulette	France
Nederlansche Linoleum fabrik « Krommenie »	Pays-Bas
Ninon (Max)	France
Nordköpings Tapetfabrik	Suède
Oseki (Jishichi)	Japon

Patou. . . . . France
Perol (Georges) . . . . . France
Peter . . . . France
Peulet. . . . . France
Portalès. . . . . France
Prévost . . . . France
Riguet . . . . France
Rippart . . . . France
Roubille (Paul) . . . . . France
Rozankowski . . . . . Yougoslav.
Sabye (Poul) . . . . . . Danemark
Saignier. . . . . France
Schmidt (Max) . . . . . Autriche
Sévelinge . . . . France
Société anonyme des Etablissements Roolf et Cie . France
Société anonyme d'Industrie graphique A. G. Elbemuehl . . . . Autriche
Société anonyme française le Zapon. . . . . . . France
Stephen (Bone) . . . . . Angleterre
Suzuki (Toramatsu) . . . Japon
Taquoy . . . . France
Thillard. . . . . France
Toorop (Jan) . . . . . . Pays-Bas
Tourtin (Henri) . . . . . France
Treter (Bogdan) . . . . . Pologne
Tuaillon. . . . . France
Ungemach (Etablissements) France
Urech (Rudolph). . . . . Suisse
Van de Vecht (N. J.) . . . Pays-Bas
Visser (Léon) . . . . . . Pays-Bas
Wiener Tapetenfabric (S. A.) Autriche

MÉDAILLES D'ARGENT

Atelier d'art Tin Sao . . . Indo-Chi.
Ateliers de Cracovie . . . Pologne
Baeschlin . . . . France
Bard . . . . France
Barré. . . . . France
Berger . . . . France
Bergh-Bergmann (Kerstin). Suède
Bertrand (Georges) . . . France
Betou (L.) . . . . France
Brusse . . . . Pays-Bas
Bruzard . . . . France
Capelle . . . . France
Crevel (René). . . . . . France
Crou . . . . France
Daisei-Shokai. . . . . . Japon
Debourdeaux et Paris. . . France
Delecluse (Madeleine). . . France
Derbez . . . . France
Deubel . . . . France
Dobler . . . . France
Dodet. . . . . France
Duffit (Ch.). . . . . . . France
Fallachon . . . . France
Forestier . . . . France
Fortier . . . . France
Front. . . . . France
Geoffroy (Mme) . . . . . France
Gerbrands (R.) . . . . . Pays-Bas
Germouty . . . . France
Gesellschaft für graphische industrie. . . . . . . Autriche
Gribble (V.) . . . . . . Angleterre
Gundrum (I.). . . . . . Yougoslav.
Hobson (Ch.) . . . . . . Angleterre
Hodgson (Lilian). . . . . Angleterre
Hofman (P. A. H.) . . . . Pays-Bas
Hörlin (Brita). . . . . . Suède
Institut catalan des Arts du livre . . . . Espagne
Jacobsen (Alfred) . . . . Danemark
Jacques (Jean) . . . . . France
Janin (Jean) . . . . . . France

Jenner (Greta)	Suède
Jesser (Hilda)	Autriche
Kreter (Bogdan)	Pologne
Lassen-Landorf (Th.)	Danemark
Laurent (Mlle Jane)	France
Lebeau (Chr.)	Pays-Bas
Lefébure	France
Leroux (Suzanne)	France
Levasseur	France
Logeat	France
Mahias	France
Mahieu, Devaux et Cie	France
Mandement	France
Marquis (Mlle)	France
Martine	France
Maubré (Edmond)	France
Mercier (Mme)	France
Mervet	France
Meyer	France
Meyer (G. H.)	France
Mrazek (Karel)	Tchécosl.
Murase (Eikichi)	Japon
Murdin	France
Nic	France
Paris (Mme Luce)	France
Pinel (Mlle)	France
Pinetti	France
Pissaro (Miss)	Angleterre
Pol Rab	France
Prince	France
Remillier	France
René (Max)	France
Roquin	France
Rueter (George)	Pays-Bas
Schlumberger	France
Simon	France
Simonsson (Ingrid)	Suède
Smith (Percy)	Angleterre
Société anonyme des Etablissements Loubok	France
Société de l'Art appliqué polonais	Pologne
Société parisienne de papeterie et cartonnage	France
Solar (J.)	Tchécosl.
Sordes	France
Spazzapan	Italie
Stab	France
Steiner (Emmanuel)	Suisse
Sutherland (John)	Angleterre
Tobella (T.)	Espagne
Veidnauer (Mlle Louise)	Suisse
Viacroze	France
Violin	France

MÉDAILLES DE BRONZE

Ahlberg (Greta)	Suède
Anacker (O.) Ltd.	Angleterre
Ar Seiz Breur	France
Artzner (E.)	France
Barathieu (Mlle)	France
Bayou	France
Bianca (Mme)	France
Bohlin (Dagny)	Suède
Borsi	France
Boucherat (André)	France
Bret	France
Camus (Jacques)	France
Caramel	France
Champseix (Mme)	France
Chapuis	France
Chromolithographie française	France
Commarmand	France
Cotigny	France
Couaillier	France
Crozet	France
Darpy	France
Delapard (Gaston)	Monaco
Dorothy Hutton	Angleterre
Douky (Mme)	France
Dumont	France

Dune	France
Duponchel-Fetter (E.)	France
Duponchel (Mme)	France
Dys (Mlle)	France
Eblagon (Charles)	France
Fourlegnie (Gaston)	France
Fourmentin	France
Fromentin	France
François, Girardin et fils	France
Gauthier fils	France
Geffroy	France
Gloria (Mlle)	France
Goujon	France
Habermacher frères	France
Heck[1]	France
Henche (Mme)	France
Heymann	France
Ingrid Günther	Suède
Israël (Robert)	France
Jehenne	France
Kinsenhatsu Tsushi Kaisha	Japon
Koch	France
Kropholler (Mme M.)	Pays-Bas
Lagé (Mlle)	France
Lassé (Edmond)	France
Le Buan	France
Lefèvre (Mlle Carmen)	France
Legrand	France
Legrain	France
Lepage	France
Lermusieaux	France
Lesage	France
Lion Cachet (C. A.)	Pays-Bas
Lundström (Yngve)	Suède
Letourneur	France
Millon (Ed.)	France
Nuville (Mlle)	France
Pan Koff	France
Patte	France
Peltier (Mlle)	France
Ploix	France
Quatrefages (de)	France
Ranson	France
Ravesteyn (Ir. S. van)	Pays-Bas
Renaudin	France
Renson	France
Riquet	France
Rithaber	France
Rollier	France
Rondeau	France
Roque	France
Saint-Maurice	France
Schwarz (S. L.)	Pays-Bas
Société Cactus	France
Stefan	France
Susie (Mme)	France
Thylo	France
Tourasse	France
Vairel	France

MENTIONS HONORABLES

Alexanderson (A.)	Suède
Alexanderson (Carl)	Suède
Alexanderson (Maria)	Suède
Andersson (Margareta)	Suède
Bergerot	France
Berton	France
Bilinsky	France
Blossier	France
Boucly (Mlle)	France
Dany Martellière	France
Doll	France
Elsingue	France
Feuerbach	France
Gottfried (Obi)	Suisse

1. En 1924 la Société des Arts graphiques modernes construisit une usine pour la fabrication du papier peint sous la firme : « Papiers peints de Nancy ». Directeur : Léon Heck.

Gross (Mlle). . . . . . . France
Gurt (Carl). . . . . . . Suède
Hana (M.) . . . . Pays-Bas
Henry. . . . . France
Höök (Mlle). . . . . . . Suède
Kahenne . . . . France
Labocetta . . . . France
Lachaux. . . . . France
Lafugie . . . . France
Laurain . . . . France
Lesage (Gustave) . . . . France
Malmsten (Carl). . . . . Suède
New (Edmund H.) . . . . Angleterre
Noyer (Edition) . . . . . France
Olivier . . . . France
Péan (René) . . . . . . France
Pichon . . . . France
Rosborg (Karin). . . . . Suède
Sager (Xavier) . . . . . France
Schmitnikoff (Mme) . . . France
Sturge Moore. . . . . . Angleterre
Sundbaum (Sven) . . . . Suède
Tannier . . . . France
Tassigny. . . . . France
Taube (Bert) . . . . . . Suède
Truebe et Cie . . . . . . Suisse
Vaillant . . . . France
Zworikine (B.) . . . . . France
Zworikine (Mlle H.) . . . France

COLLABORATEURS

DIPLOMES D'HONNEUR

Bernard (Octave). *Estampe Moderne*. . . . . France
Chassaigne. *Gruin* . . . . France
Darcy. *Peters-Lacroix* . . . . Belgique
Juliard. *Société française des papiers peints* . . . . France
Koch (Hans H.) *P. Koch* . . Danemark
Lerat (Édouard). *Hédouin* . . France
Munthe (Alphonse). *Stockholm Tapetfabrik*. . . . . . . Suède
Saudé. *Estampe Moderne* . . . France
Scavini. *Ars Lenci*. . . . . Italie
Scavini (Mme Elena). *Ars Lenci* Italie
Vacchetti (Sandro). *Ars Lenci*. Italie
Vollenweider. *Orell-Füszli*. . Suisse
Zerapha (Serge). *Société française des Papiers peints* . . . France

MÉDAILLES D'OR

Beaslas. *Société Roolf et Cie*. . France
Benigni. *Ateliers d'Art Brouant*. France
Bernard (Jacques). *Estampe Moderne*. . . . . France
Darcy. *Sévelinge* . . . . . France
Eude. *Plumereau*. . . . . . France
Hiboud. *Société Roolf et Cie*. . France
Labatie (Gaston). *Putois frères*. France
Libert-Ruff. *Peters-Lacroix*. . Belgique
Marlin (Auguste). *Ch. Follot*. France
Moulin (Léon). *Ch. Follot* . . France
Piat. *Gaut-Blancan et Cie* . . . France
Pelletier (Mme J. Roman). *Veuve Séguin et Aubert* . . . France
Sablon. *Gruin* . . . . France
Sacy. *Établissements Bachollet* . France
Seguy. *Sévelinge* . . . . . France
Servranckx. *Peters-Lacroix*. . Belgique
Soquet. *Hédouin* . . . . . France

MÉDAILLES D'ARGENT

Nom	Pays
Andrey. *Ateliers d'art Brouant*	France
Barbier (Charles). *Rivage et Cie.*	France
Barriot. *Flament Devallon.*	France
Blanckaert (Lucien). *Rivage et Cie.*	France
Bracq. *Manufacture française d'enveloppes.*	France
Brouck. *Gaut-Blancan et Cie.*	France
Bruyez. *Clément et fils*	France
Charles (Jean). *Joseph-Charles.*	France
Charles (Pierre). *Joseph-Charles*	France
Chartier. *Gruin.*	France
Cousin. *Établissements Champenois*	France
Coutanceau. *Laurent, Bona et Bicart*	France
Faucheux. *Jeanbin*	France
Fehlen. *Albessard*	France
Gaillet. *Société Roolf et Cie*	France
Gilet. *Sévelinge*	France
Graillet. *Gruin.*	France
Hayer. *Établissements Bachollet.*	France
Kedinger (Mme Louise). *Gaut-Blancan et Cie*	France
Lancelle (Mlle). *Mirtil*	France
Lenoir (A.). *Ch. Follot*	France
Pajot. *Joseph-Charles*	France
Paoli. *Établissements Champenois.*	France
et Cie	France
Portier. *Établissements Champenois*	France
Prévost. *Laurent, Bona et Bicart.*	France
Raisin. *Laurent, Bona et Bicart*	France
Rougies. *Gaut-Blancan et Cie*	France
Schell. *Jeanbin.*	France
Schoeters (Joseph). *Putois frères.*	France
Schoeters (Théodore). *Putois frères.*	France
Senaille. *Sévelinge.*	France
Soupert (Mme). *Gaut-Blancan et Cie.*	France
Sterlini. *Albessard.*	France
Tisset (Joseph-Charles)	France
Valin. *Manufacture française d'enveloppes*	France
Vellerot. *Flament-Devallon*	France
Vilpelle. *Atelier d'art Brouant*	France
Weinstein. *Gaut-Blancan et Cie.*	France

MÉDAILLES DE BRONZE

Nom	Pays
Beringuier (Salmon). *Laurent, Bona et Bicart*	France
Degouy. *Barré.*	France
Eblagon (Maurice). *Chromolithographie Française.*	France
Erikson (Sven). *Stockholm Tapetfabrik.*	Suède
Goubaut (Bertrand).	France
Hallgren (Knud). *Nordköping.*	Suède
Hellmann (Ruben). *Nordköping*	Suède
Jolly (Mlle Jeanne). *Clément et fils.*	France
Kjellin (Elis). *Stockholm Tapetfabrik*	Suède
Marchand (Mme). *Flament-Devallon.*	France
Muller (Mme Augustine). *Albessard.*	France
Nizet. *Établissements Bachollet*	France
Rohl. *Barré*	France
Tabary. *Fortier.*	France

MENTIONS

Avrillon (Mlle). *Albessard* . . France
Brugerol. *Putois frères* . . . France
Cunin (Mme). *Gaut-Blancan et Cie.* France
Dumeril. *Chromolithographie française.* . . . . France
Dyé. *Cottigny.* . . . . France
Feillard. *Putois frères.* . . . France
Gross (Mlle J.). *Putois frères* . France
Kieff (Mlle). *Levasseur.* . . . France
Lamotte. *Albessard* . . . . France
Lecoanet. *Mirtil* . . . . . France
Marie. *Putois frères.* . . . . France
Martel (Mme). *Levasseur.* . . France
Morinière (Bertrand). . . France
Mottard (Lucien). *Atelier d'art Brouant* . . . . France
Pinet (Mme). *Gaut-Blancan et Cie.* France
Sauvageot (Mme). *Société parisienne de papiers et cartonnages.* France
Thiriot (Ernest). *Rivage et Cie.* France
Vimont (Mlle). *Société parisienne de papiers et cartonnages* . . . France
Vogin (Mme). *Gaut-Blancan et Cie.* France
Werchle. *Duponchel Fetter* . . France

EXPOSITION COLONIALE INTERNATIONALE
PARIS 1931 — SECTION MÉTROPOLITAINE

GROUPE XII. — CLASSE 68

JURY

MM. GRUIN (Maurice), *président* . . . . France

MM. RÉMON (Géo), *vice-président* . . . . France

GRUBER (Jacques), *secrétaire rapporteur* . . . France

TITULAIRES

MM. WITT (de) . . . . . Belgique
BEIRNAERT (Henri) . . Belgique

MM. LEROY (Maurice) . . . France
BRUNET . . . . . . France

FEIGENHEIMER (Maurice) . . . . France

SUPPLÉANTS

MM. SCHWAEGERL (Paul) . . France
BAUDON (Victor) . . . France

MM. BARILLET (Louis) . . . France
GRANDTHILLE (Pierre) . France

EXPOSANTS

HORS CONCOURS

Grantil (J.). Manufacture de papiers peints (S. A. R. L.). France
Gruin (Paul). (S. A). . . . France

Leroy (Isidore). Société anonyme . . . . France

GRANDS PRIX

Compagnie Lincrusta-Walton française et Loreïd réunis. . . . . France
Dumas (Paul) (S. A.) . . . France
Follot (Société Ch.). . . . France

Société anonyme des anciens établissements Desfossé et Karth . . . . France
Société française des papiers peints. . . . . . France

DIPLOMES D'HONNEUR

Gaillard (Société anonyme des anciens établissements M.) . . France
Perol (Georges) . . . . France

MÉDAILLES D'OR

Les fils de Lucien Leroy et Cie . . . . . France
Olive frères (S. A. R. L.) . . . . France

MÉDAILLES D'ARGENT

Bech (Établissements Th.). France — **Mioni et Andrieu**. France

MÉDAILLES DE BRONZE

Mello (Antonio Brandao de) . . . . . . Portugal
Tourde et Hervis. (Établissements) . . . France

COLLABORATEURS

GRANDS PRIX

Fressinet. *Comité d'organisation.* France
Hert (Cyrille). *S. A. Paul Gruin.* France
Huguet (Fernand). *Manufacture de papiers peints J. Grantil.* France

DIPLOMES DHONNEUR

Cantrelle (Joseph). *Société française des papiers peints* . . . France
Fauconnier (Eugène). *Société anonyme des anciens établissements Desfossé et Karth* . . . . . France
Graillet (Ch.-Auguste). *S. A. Paul Gruin* . . . . France
Hannequin (Gabriel). *S. A. Isidore Leroy* . . . . France
Juliard. *Société française des papiers peints* . . . . France
Sablon (Victor). *S. A. Paul Gruin*. . . . . France

MÉDAILLES D'OR

Baeschlin (Pierre). *S. A. Paul Gruin* . . . . France
Saint-Germain. *S. A. Isidore Leroy*. . . . . France
Stephany. *Société française des papiers peints* . . . . . . France
Tourasse (Georges). *S. A. Paul Gruin* . . . . France

MÉDAILLES D'ARGENT

Dasseta (Joseph). *Maison Olive frères*. . . . . France

Degremont. *Société Ch. Follot* . France

Dezavis. *S. A. Isidore Leroy* . . France

Herbomez (Auguste). *S. A. Paul Gruin* . . . . France

Jean-Baptiste (E.). *S. A. Paul Gruin*. . . . . France

Moreau (André). *S. A. Paul Gruin*. . . . . France

Petit (Gaston). *S. A. Paul Gruin*. France

Perol (Albert). *Maison Georges Perol*. . . . . France

Remillier. *Compagnie Lincrusta Loreïd* . . . . France

Woljung (Michel). *Les fils de Lucien Leroy et Cº*. . . . . France

MÉDAILLES DE BRONZE

Butin (Mlle Simone). *Compagnie Lincrusta Loreïd* . . . . France

Delannoy (Mme). *Société française des papiers peints* . . . France

Ragneau (André). *Georges Perol* . . . . . . France

RÉGLEMENT

DE LA

CAISSE DE SECOURS,

ÉTABLIE le 17 Novembre 1789, dans la Manufacture de M. RÉVEILLON, et de MM. JACQUEMART et BÉNARD, ses successeurs.

A PARIS,

De l'Imprimerie de D. COLAS, rue Simon-le-Franc, N° 26 et 349.

L'AN V DE LA RÉPUBLIQUE. (1797.)

CAISSE DE SECOURS ÉTABLIE PAR RÉVEILLON EN 1789.

Coll. Follot.

BIBLIOGRAPHIE

ACKERMAN (Phyllis). — Wall paper, the history, desing and use. New-York, 1923, in-8°, pl.

CALAVAS (A.). — Bordures et ornements Empire, photographiés d'après les originaux. Paris, s. d., 30 photos.

CLOUZOT (Henri). — Au temps où les murs parlaient. *Renaissance de l'Art français*, septembre 1920.

— L'Atelier du cartier-dominotier, *Renaissance de l'Art français*, février 1927.

— La Tradition du papier peint en France au XVIIe et au XVIIIe siècles; Papiers peints de l'Époque napoléonienne. *Gazette des Beaux-Arts*, vol. LIV, p. 131; vol. LVI, p. 42.

— Le Papier peint à Lyon et dans la région. (*Soierie de Lyon*, décembre 1932, 13 illustr.).

— Le Papier peint au début du XVIIIe siècle. A L'Enseigne du Papillon. *Renaissance de l'Art français*, avril 1925.

— Le Papier peint révolutionnaire. *L'Opinion*, 13 octobre 1928.

— Le Papier peint à l'époque impériale. *Revue des Études napoléoniennes*, décembre 1914.

— Les Chefs-d'œuvre du papier peint. Tableaux-tentures de Dufour et Leroy. Paris, 1930, in-fol., 54 pl. en noir et en couleurs.

— Le Papier peint en France du XVIIe au XIXe siècle. Paris, 1931, in-16, 32 pl. hors-texte.

DUCHARTRE et SAULNIER. — L'Imagerie populaire. Paris, 1925, in-4°, 34 pl. en couleurs.

FLEURY-CHAVANT. — Le Dessinateur de papiers peints; le Dessinateur d'ameublement. Paris (vers 1840), in-4°, 50 pl. color.

FOLLOT (Félix). — Musée rétrospectif de la classe 68 à l'Exposition de 1900 à Paris. Papiers peints. Saint-Cloud, 1901, in-8°, fig. et pl.

— Causerie sur le Papier peint. Paris, s. d., 1886, in-8°, fig.

— Exposition universelle de 1889... Classe 22. Papiers peints. Paris, 1891, gr. in-8°.

GRUIN, LE MARDELÉ et AUBERGE. Manuel de l'Industrie et du Commerce du Papier peint. Paris, 1935, in-16, 54 fig. et 1 pl.

GUSMAN (Pierre). — Panneaux décoratifs et tentures murales du XVIIIe siècle et du commencement du XIXe siècle. Paris, s. d., 34 pl. en noir et en couleur.

Journal fur Fabrik Manufactur, Handlung und Mode (échantillons de papiers français). Leipzig, janvier-juin, 1796, p. 237.

La Fabrique de papiers peints de J. Zuber et Cie à Rixheim (1797-1897). Rixheim, 1898, in-8°, 4 pl.

Lenormand (Sébastien). — Nouveau manuel complet du fabricant d'étoffes imprimées et du fabricant de papiers peints. Paris, Roret, 1832, in-24, pl.

Leroy (Isidore). — Exposition universelle de 1878. Groupe III, classe 22. Rapport sur les papiers peints, papiers de fantaisie et stores. Paris, 1880, in-8°.

Mc Clelland (Nancy). — Historic wall papers,... with an introduction by Henri Clouzot. Philadelphie, 1924, in-4°, 124 ill. et 12 pl. hors texte en couleurs.

Martin (Auguste). — L'Imagerie orléanaise, précédée d'une étude de P.-L. Duchartre, notices biographiques du Docteur Garsonnin. Orléans, 1929, in-4°, fig. et pl. en couleurs.

Oman (C.-C.). — Catalogue of Wall-Papers (Victoria and Albert Museum). London, 1929, in-8°, 25 pl.

Papillon (J.-M.). — Traité historique et pratique de la gravure en bois. Paris, 1766, 2 vol. in-8°, fig.

Perrault-Dabot (A.). — Un papier de tenture gravé et peint à Paris au xviiie s. (Papillon). *Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris*, LXIII, 1916, pl.

Petitjean (Joseph). — Exposition universelle de 1900. Rapport au jury. Classe 68. Papiers peints. Paris, 1901, gr. in-8°.

Roche (Fernand). — Vieux papiers peints. *L'Art décoratif*, 20 février 1912.

Sugden and Edmond Son. — A History of the English Wall-papers, 1509-1914. London, 1925, in-8°.

Zuber (Jean). — Réminiscences et souvenirs de Jean Zuber père. Mulhouse, 1895, in-8°.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES MANUFACTURES, DES ARTISTES ET DES FABRICANTS



PAPIER MARBRÉ, GRAVÉ PAR ROUMIER, 1727.

Cab. des Estampes.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

PLANCHES EN COULEURS HORS-TEXTE

ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE

TABLE DES MATIÈRES

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE VINGT-HUIT
FÉVRIER MIL NEUF CENT TRENTE-
CINQ, SUR LES PRESSES DU MAITRE
IMPRIMEUR R. COULOUMA, A ARGEN-
TEUIL, H. BARTHÉLEMY, DIRECTEUR.